ناٹک ساگر

نور الٰہی و محمد عمر

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارتِ ترقی انسانی وسائل حکومت ہند
ویسٹ بلاک 1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی 110066
بہ اشتراک
اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

ناٹک ساگر

نور الٰہی و محمد عمر

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارتِ ترقی انسانی وسائل حکومت ہند
ویسٹ بلاک 1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی 110066

بہ اشتراک

اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

Natak Sagar
by
Noor Ilahi and Mohd. Umar

سنہ اشاعت	:	اپریل، جون 2005 شک 1927
قومی اردو کونسل کا پہلا اڈیشن	:	1100
قیمت	:	-/163
سلسلۂ مطبوعات	:	1186

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک 1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی-110066

طابع: فہمی کمپیوٹرز، جامع مسجد دہلی- 110006

پیش لفظ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ایک قومی مقتدرہ کی حیثیت سے کام کررہی ہے۔ اردو زبان و ادب کی ترقی کے لیے اس نے مختلف اقدام کیے ہیں جن میں کمپیوٹر اپلیکیشن، ملٹی لنگول ڈی۔ٹی۔پی۔، کیلی گرافی اور گرافک ڈیزائن اور اردو رسم الخط میں سرٹیفکیٹ کورس شامل ہیں۔ ان اقدامات کے ذریعے اردو زبان کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرکے اردو تعلیم کے منظرنامے کو وسیع سے وسیع تر کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس کوشش کو بڑی حد تک کامیابی بھی ملی ہے۔

قومی اردو کونسل کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابوں کی طباعت اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اس لیے اردو زبان کا وہ کلاسیکی سرمایہ جو دھیرے دھیرے نایاب ہوتا جارہا ہے، قومی اردو کونسل نے اس کی مکرر اشاعت کا بیڑا اٹھایا ہے۔

اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ کے کارہائے نمایاں میں سے ایک اہم کام ان اردو کتابوں کی ترتیب و تہذیب اور ان کی اشاعت ہے جن کا شمار اردو کے کلاسیکی سرمائے میں ہوتا ہے۔ ان کتب کی اردو شائقین کے حلقوں میں جس قدر پذیرائی ہوئی ہے وہ محتاج بیاں نہیں۔ اس لیے اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ کی تمام مطبوعات کو ان کی اہمیت اور افادیت کے پیش نظر قومی اردو کونسل ایک مشترکہ معاہدے کے تحت ازسرنو شائع کرے گی۔ یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کردی جائے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ
ڈائرکٹر

فہرست

دیباچہ

بعض حضرات دیباچہ کو محض ایک رسم یا خودستائی کا ایک نظر فریب اسلوب خیال کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ تجربہ کے اعتبار سے یہ قول بھی غلط نہ ہو مگر ہمارے عندیہ میں دیباچہ کا ''شان نزول'' یہ ہے کہ دوران تصنیف میں کچھ باتیں مصنف کے ذہن میں ہوتی ہیں، جن کے اظہار کے لیے وہ موقعہ اور محل کے انتخاب ہی میں محو ہوتا ہے کہ کتاب ''تمام شد'' کی سرمنزل پر پہنچ جاتی ہے اور مصنف مجبور ہو جاتا ہے کہ دیباچہ کو متن کی تنگیِ دامن کا پردہ پوش بنائے۔ یہی ضرورت اِن سطور کے بار خاطر ہونے کا عذر ہے۔ ہماری ہیچمدانی تعلّی کی روادار نہیں ہے اور اِس کتاب کی ندرتِ تصنیف بجائے خود تقلید کا ناقابل تردید بطلان ہے۔ ایسے وقت میں جب فن ڈرامہ لہو ولعب کا مترادف اور سرے سے اخلاق کے متبائن خیال کیا جائے، اُس کی تاریخ مرتب کر کے بصرف کثیر طبع کرانا ''زر دادن و درد سر خریدن'' کے سوا اور کیا معنی رکھتا ہے؟ یہ سب سچ مگر، جب کسی فن سے وہ معائب منسوب کیے جائیں جو اُس کی تعمیر میں مضمر نہ ہوں بلکہ عرض کو جوہر پر محمول کیا جائے تو اس فن کے کسی نام لیوا کی خاموشی ناقابل عفو فرض فراموشی ہے۔ ہم معترف ہیں کہ یہ تذکرہ بہتر علم اور

قلم چاہتا ہے لیکن جب اہل ذوق اس کی طرف توجہ گرامی مبذول کرنا وضع کے خلاف سمجھتے ہوں تو ہماری جسارت شاید قابلِ عفو ہو۔ واقعات کی صحت کے ہم ذمہ دار ہیں مگر محاسنِ ادبی کے مدعی نہیں۔ یہ بھی دعویٰ نہیں کہ یہ کتاب جامع اور ڈراما کے جملہ کوائف پر محتوی ہے، جس کتاب کی تکمیل کے لیے سرسید کی تحقیق، آزاد کا قلم، سرشار کی فطرت طرازی اور اِنسائیکلوپیڈیا کی کشادہ دامانی درکار ہو، وہاں ہمارا قلم کیونکر دو قدم چل سکتا ہے۔ اِس لیے ہم اِن اصحاب سے عذر خواہ ہیں جو کسی کتاب کا سرمایۂ کمال فقط الفاظ کی نشست تراکیب کی چستی اور محاورے کے چٹخارے کو سمجھتے ہیں کہ اُن کی ضیافت طبع کا بہت کم سامان یہاں مہیا ہے۔

تخلیق آدم کے ساتھ صوت پیدا ہوئی اور انسان کی بالیدگی کے پہلو بہ پہلو فن نقالی نے نشو و نما حاصل کی۔ ارسطو کا قول ہے کہ نقالی انسان کی جبلت میں داخل ہے اور اس کا ظہور اُس کے بچپن ہی سے ہوتا ہے۔ نقالی، صوت اور حرکات، انسان میں یکساں طور پر پائے جاتے ہیں، جن کے ارتقا کا منتہائے کمال عمل یا ڈراما ہے۔ پس عیاں ہے کہ ڈراما عین فطرت ہے اور ڈراما کو فنا کرنے کی کوشش فطرت کو دعوت مبارزت دینا ہے۔

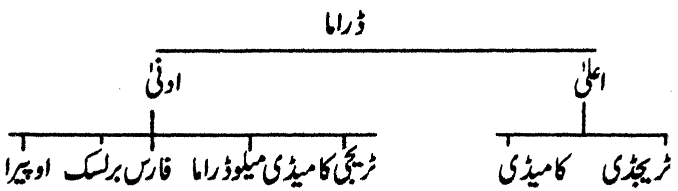
اِس سے مجالِ انکار نہیں کہ ہندستان میں فن ڈراما ابتذال کے آخری درجہ پر جا پہنچا ہے اور اس پر لعنت و ملامت کے جس قدر تیر برسائے جائیں تھوڑے ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ آیا یہ فن کی جبلی خامی ہے یا یہ زنگ محض بد ذوقی کے طفیل چڑھ گیا ہے۔ یہ کتاب اسی سوال کا جواب ہے، جس کے مطالعہ سے عیاں ہوگا کہ ملک وملت کی سیاسی، معاشری اور اخلاقی ترقی کے لیے اسٹیج، پریس اور پلیٹ فارم سے بدرجہا بہتر اور زود اثر کام دے سکتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ہندستان میں ڈراما نابود ہے اور جو چیز ڈراما کے نام سے پیش کی جارہی ہے، اسے فن سے کوئی نسبت نہیں۔ ہم مانتے ہیں کہ مروجہ ڈرامے بے مدعا اور اصول وقواعد کے نقیض ہیں۔ ہمیں تسلیم ہے کہ ہمارا اسٹیج حیا سوز مناظر کی نمایش سے نہیں جھجکتا اور اُس کی سرپرستی کرنا تعیش کی پیٹھ ٹھوکنا ہے مگر اِن سب باتوں کو زیرِ نظر رکھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا اسٹیج کو زندہ رکھنا چاہیے یا اسے فنا کے گھاٹ اُتارنا ملک وقوم کی فلاح و بہبود کے لیے لازم ہے۔ اِن اوراق کے ملاحظہ سے عیاں ہوگا کہ دنیا بھر میں جہاں کہیں اسٹیج کو

نیست ونابود کرنے کی کوشش کی گئی وہاں سراسر ناکامی ہوئی۔ مذہبی دیوانگی اور حکومت کا پنجۂ فولاد جب کبھی اسٹیج کے مقابل آیا تو اُنھوں نے منہ کی کھائی۔ مذہب اور حکومت کی ملی بھگت بھی اِس تین دیوار کے مکان کو منہدم نہ کرسکی۔ اٹلی میں پوپ کا استبداد، فرانس میں پادریوں کی شورش، انگلستان میں پیوریٹن فرقہ کا جہاد اسٹیج کے سامنے نہ ٹھہر سکے اگر یہ استنباط درست ہو تو لازم آتا ہے کہ جب تھیئٹر حادث نہیں تو کیوں نہ اِس کے ثبات کو خدمتِ ملک وملت میں لگایا جائے۔

اب رہی یہ بات کہ اسٹیج کی اصلاح کیسے ہو تو اس کے لیے انگلستان نے ایک بے خطا نظام عمل ہمارے روبرو پیش کردیا ہے اور ہم اُس پر عمل پیرا ہوکر ایک بیکار چیز سے بہت کچھ کام لے سکتے ہیں۔ لیکن تھیئٹر کی اصلاح کا اِس سے بھی مختصر اور آسان طریق بن جانسن کے اِس قول میں مستور ہے: ''تھیئٹر کا قانون، تھیئٹر کے سرپرست وضع کیا کرتے ہیں''۔ یعنی اسٹیج پر وہی باتیں آئیں گی جن پر آپ جواز کی مہر کریں گے لیکن آپ کی آواز اسی وقت موثر ہوسکتی ہے جب مالکان تھیئٹر کو یہ یقین ہوجائے کہ اگر اُنھوں نے اپنا طرزِ عمل بدلا تو آپ ان کے نقصان کی تلافی کردیں گے۔ یاد رکھیے کہ بڑے سے بڑے تھیئٹر اور چیدہ سے چیدہ ایکٹر کی بقا اور فنا تماشائیوں کی پسند پر حصر رکھتی ہے لیکن اگر آپ دور سے داؤں بتائیں گے تو اصلاح ہوچکی۔ تھیئٹر ایک کاروباری سلسلہ ہے اور وہ آپ کی معہودہ سرپرستی کے لیے موجودہ منفعت کو ضائع نہیں کرسکتا۔ اگر یہ نہیں تو پھر آپ کے ڈراما اور اسٹیج پر گفتگو کرنے کا صرف یہی نتیجہ ہوسکتا ہے کہ:

''نہ میکدے میں جگہ ملے گی نہ زاہدوں میں شمار ہوگا''

ڈراما کے چند اقسام اور دو ایک اصطلاحوں کی تشریح سُن لیجیے تو یہ سمع خراشی بند کی جائے



ٹریجڈی اور کامیڈی کی توضیح اِس کتاب میں جا بجا ملے گی، اس لیے ان پر روشنی ڈالنی غیر ضروری ہے۔

(1) ٹریجی کامیڈی: وہ ڈرامہ ہے جس میں ٹریجڈی اور کامیڈی دونوں کے عناصر پائے جائیں اور متانت کے ساتھ ظرافت کو سمو کر تماشائیوں کو غور اور ہنسی کا موقع دیا جائے۔ اس کی دوسری صورت:

(2) میلوڈراما ہے: اوائل میں اُس ڈراما کا نام تھا، جس میں سینوں کے اثر کو دوبالا کرنے کے لیے موسیقی اور ساز سے کام لیا جاتا تھا پھر اِس سے وہ ڈراما مراد لینے لگے جو جذبات تعیش سے مالا مال ہو، جس میں رقت انگیز صورتیں کثرت سے پیدا ہوں اور سازوں سے گاہے گاہے فقط دردناک اور ولولہ انگیز سینوں میں استمداد کی جائے۔ یہ ڈراما عمل اور حالت کے لحاظ سے خلاف فطرت ہوتا ہے۔ اب میلوڈراما میں حسب ذیل باتوں کا التزام رکھا جاتا ہے۔

(الف) جذبات اور حسیات کی نسبت طاقت اور قوت کا اظہار زیادہ ہو۔

(ب) پلاٹ کا انکشاف، کیرکٹروں کی ذاتی اغراض کے اظہار سے نہ کیا جائے بلکہ پلاٹ، حادثات اور سینری کے ذریعہ منکشف ہو۔

(ج) ہر ایک کیرکٹر چند شخصوں کے مجموعی چلن کا نمائندہ ہو۔

(د) بُرے اور نیک شخصوں میں کشمکش ہو اور تمام کیرکٹر کسی ایک فریق سے تعلق رکھتے ہوں اور سین جلد جلد تبدیل ہوتے رہیں۔ حاصل کلام میلوڈراما وہ ''ڈراما'' ہے جو خلاف فطرت ہو، جس میں جذبات بہیمہ اور سنسنی پیدا کرنے والے واقعات بیش از بیش ہوں اور پلاٹ کے انکشاف کے لیے طویل تقریروں سے کام لیا جائے۔

(3) فارس: میں عام فہم، ظرافت آمیز باتیں اور مضحکہ خیز واقعات کثرت سے ہوتے ہیں،

اصول وقواعد کی چنداں پرواہ نہیں کی جاتی۔

(4) برلسک: وہ خندہ آفریں نمائش ہے جس میں:

(الف) رذیل اشخاص جلیل اصحاب کا چربہ اُتارتے ہیں۔

(ب) جلیل القدر اصحاب کمینہ حرکات کرتے ہیں۔

مقصد یہ ہوتا ہے کہ بات کا بتنگڑ بنا کر دکھایا جائے۔

(5) اوپیرا: وہ ڈراما ہے جو کلاً و جزواً گانے کے ذریعہ ادا ہو۔

اب یہ بجائے خود ایک صنف بن گیا ہے اور اس کا تذکرہ علاحدہ کتاب چاہتا ہے۔

ڈرامٹک ٹائریڈ (Dramatic Tirada)

یہ دیکھنے کے لیے کہ آیا کسی ڈراما کا پلاٹ درست ہے؟ حکماء نے اِس نام سے ایک معیار مقرر کیا ہے، جو حسب ذیل تین شقوں پر مشتمل ہے:

(الف) کشمکش

(ب) دل بستگی

(ج) حیرت آمیز انتظار

اِن تینوں میں سے کسی دو کا موجود ہونا پلاٹ پیدا کرتا ہے اور پلاٹ کا پیدا ہونا ڈرامٹک عنصر کے موجود ہونے کا مترادف ہے، یہی ڈرامیت ہے۔

آخر ہمیں اُن حضرات کا شکریہ لازم ہے جنھوں نے تکمیل کار کی بیش از بیش مشکلات کو آسان کر دیا ورنہ چند سخن فہموں کی دل آزار روش کمر ہمت کی شکست کے لیے کافی تھی۔ اِسی ضمن میں میاں فیروز الدین احمد صاحب (لاہوری) ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں کہ پروف دیکھنے کے صبر آزما کام کو اُنھوں نے بوجہ احسن انجام دیا۔ ناشکر گزاری ہوگی اگر ہم کار پردازان مرکنٹائل

پریس لاہور کو فراموش کریں، جنھوں نے اپنی تمام مساعی جمیلہ کو عمل میں لاکر اِس قدر ضخیم کتاب کو ایک ہفتہ کے اندر اس حُسن وخوبی سے طبع کر ڈالا۔ بالخصوص اِس مطبع کے جواں ہمت اور کاردان مہتمم بابو نظام الدین صاحب نے جس توجہ اور خلوص سے کام کیا، وہ ہمارے تشکر سے بہت بلند ہے۔

لاہور نورالٰہی و محمد عمر

22/دسمبر 1924ء

مقدمہ

(از قلم معجز رقم جناب پنڈت برج موہن دتاتریہ صاحب کیفی دہلوی)

مؤرخین حسرت بھرے دِل سے اِس امر کا اظہار کرتے ہیں کہ بلادِ اسلام بالخصوص عرب اور ایران نے ناٹک کو اپنے خواب وخیال میں بھی جگہ نہیں دی۔ مسلمان عرب اور عجم میں ناٹک سے نابلد رہے۔ بیشک اِس کا افسوس ہے لیکن قدرت مسلمانوں سے اِس بے اعتنائی اور پہلوتہی کا انتقام لے کر رہی۔ اس کے انتقام کا اول شکار میاں نواز دہلوی ہیں، جنھوں نے فرخ سیر کے عہد میں اُردو میں شکنتلا کا ترجمہ بہ طرز ناٹک کیا۔ دوسرا شکار خواجہ امانت لکھنوی مصنف اندر سبھا ہیں۔ اُردو میں امانت کی اندر سبھا سب سے پُرانا ناٹک ہے جو دستیاب ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ قدرت حریص بھی ہے اور دیر گیری کے ساتھ سخت گیر بھی، یہ تو سُنا تھا ''دادا کرے پوتا بھرے''۔ یہاں یہ مثل ہے پچھم کرے پورب بھرے۔ یہ تو آپ نے دیکھا حریص یوں ہے کہ ایک وقت میں ایک شکار سے اس کے انتقام کی شکم پُری نہ ہوئی تو اس نے اب دو ن کی ٹھہرائی۔ یہ میاں نورالٰہی اور صاحبزادہ محمد عمر ناٹک ساگر کے مصنف ہیں۔ (ایران میں اس زمانہ کے ناٹک نگاروں مثل مرزا فتح علی و پرنس ناظم الدولہ وغیرہ کے ذکر کا یہ موقع نہیں)

1908ء کے اواخر کا ذکر ہے کہ الہ آباد سے ادیب نکالنے کی تجویز تھی۔ سُورگ باشی منشی نوبت رائے نظر لکھنوی نے ادیب کے اوّل نمبر کے لیے ایک مضمون کی فرمایش کی۔ مضمون جو میں

نے ان کو بھیجا، اس کا عنوان تھا "ہمارے ناٹک اور تھیئٹر" لیکن میرے دوست نے اُسے ادیب کے لیے وقیع نہ سمجھا۔ وہ مضمون اُنھوں نے بہت تکلف سے واپس کیا اور آخر امرتسر کے رسالہ منروا میں شائع ہوا۔[1] اللہ کی شان، ایک وہ زمانہ تھا کہ ڈراما اور اسٹیج کے موضوع اردو کے ایک ادبی رسالہ میں بے محل اور سبک سمجھے گئے ایک یہ زمانہ ہے کہ شاید کوئی مہینہ جاتا ہوگا کہ اِسی موضوع پر لکھنے کی اردو رسالوں کی طرف سے فرمائش نہ ہوتی ہو اور اُردو جیسے وقیع رسالہ میں ناٹک اور اس کے متعلقات پر بسیط مضامین کو اعزازی جگہ دی جاتی ہے۔

پچھلے دس سالوں میں جو مساعی ناٹک کو اُردو ادب کا ایک اہم جُز قرار دینے میں بروئے کار لائے گئے۔ ان میں میاں نور الٰہی صاحب اور صاحبزادہ محمد عمر صاحب کا حصّہ کسی سے کم نہیں اور اب یہ ناٹک ساگر تو ناٹک کے لیے ان کی دلچسپی اور شفیقانہ مساعی کا گرانڈیل ثبوت ہے۔ میں مصنفین کو اِس تاریخی تصنیف پر مبارک باد دیتا ہوں۔ ان کی تلاش اور عرق ریزی، مبصرانہ جانچ اور ژرف نگاہی قابل داد ہے۔ آج تک ہندستان کی کسی زبان میں ایسی بسیط اور ہمہ گیر کتاب نہیں لکھی گئی۔ اُردو ادب میں یہ ایک مہتم بالشان اضافہ ہے اور ایسا اضافہ ہے جس کے لیے اردو دنیا مصنفین کے احسان سے سبکدوش نہیں ہوسکتی۔

ہندستانی اسٹیج

ناٹک ساگر کی تقریب یہیں پر ختم نہیں ہوتی۔ یہ وہ کتاب ہے جو اُردو ادیبوں اور ڈرامہ نویسوں اور اسٹیج یعنی تھیئٹر کے ہر قسم کے متعلقین کے لیے روزنامچہ ہدایات کا کام دے گی۔ یورپ کے ڈرامہ کی عہد بہ عہد ترقی اس کا عروج، ارتقا اور تنزل، فن تمثیل یعنی ایکٹری، اسٹیج کا لباس اور سینری وغیرہ ایسے مطالب ہیں، جن کا ذکر جابجا اِس کتاب میں آیا ہے اور جن پر مؤرخانہ تعبیر کے ساتھ ناقدانہ نظر بھی ڈالی گئی ہے۔ اس وقت ہندستان میں آٹھ اسٹیج ہیں: احاطہ بمبئی میں مرہٹی اور گجراتی اسٹیج، احاطہ مدراس میں تامل، تلنگانی اور کناری، بنگال میں بنگالی اسٹیج، بہار اور صوبہ متوسط

1- اِس موضوع پر اُردو زبان میں یہ اولین مضمون بتایا جاتا ہے اور یقیناً ہے بھی ایسا ہی۔

میں ہندی، پنجاب اورصوبہ آگرہ واودھ میں اُردو۔ منجملہ اِن کے اُردو اور ہندی ناٹک تمام براعظم ہند میں دکھائے اور دیکھے جاتے ہیں۔ ناٹک ساگر میں ان میں سے اکثر کا ذکر ہے لیکن ہندستان کی ہر اسٹیج اِس کتاب کے وہ نکات اور ہدایات لے سکتی ہے، جن کے واسطے کتب خانے کھنگالنے پڑتے۔ اسٹیج کیسے سوشل نظام اور معاشرت پر اثرانداز ہوتا ہے؟ کہاں تک وہ اصلاح، رواج قومی، تزکیۂ اخلاق و احساسات اور توسیع خیالات کا آلہ ہے؟ ڈراما کی روح رواں کون سے مراتب ہیں؟ ایکٹری کی جان کیا کیا اوصاف ہیں۔ اسٹیج کس طرح سرسبز ہوسکتی ہے؟ ایک ناٹک لکھتے ہوئے کن، کن امور پر نظر رکھنی چاہیے؟ کیوں اچھے ناٹک لکھنے والے بگڑ گئے؟ کیوں اچھے ایکٹر پھیکے پڑ گئے؟ اسٹیج کے اصلی لواحق کون سے ہیں اور فضول جزئیات کون سے؟ یہ امور ہیں جن پر اصلی ناٹک اور حقیقی ملکی اسٹیج کی نظر ہونی چاہیے اور ان کا ذکر جابجا اِس کتاب میں آیا ہے۔ ان کے علاوہ اور بہت سی مفید اور کارآمد باتیں ہیں جو مختلف مندرجات سے مستنبط ہوسکتی ہیں۔ تجارتی اسٹیج کے نقائص اور ملک کے مذاق پر اس کا مخرب اثر، سینری اور اسٹیج کے میگڈ مبروں کا اصلی ناٹک سے کہاں تک جگری تعلق ہے؟ ناٹک اور بازی گیر یا بھان متی کے تماشوں میں کیا فرق ہے؟ کامک اور سوقیانہ بھنڈئی ایک دوسرے کے کتنے متباین ہیں؟ حقیقی مماثلت اور خیالی معیار کس قدر الگ ہیں اسٹیج کی تقریریں مصنفین کی عالمانہ اور بلیغ انشاپردازی سے کتنی متناقص ہیں؟ ایسے امور میں جن کی طرف شائقین و مصنفین ناٹک دونوں کی توجہ ہونی چاہیے۔ یورپ کے پرابلم پلے اور میوزک ہال کی نقل ہمارے ادبی مذاق کا ارتفاع کرے گی یا کالیداس کی اعلیٰ ذہنیات اور ذکی احساسیات اور بھوبھوتی کی فطرت نگاری اور حقائق طرازی ایسے مضامین ہیں کہ جن پر نہ صرف ہمارے اسٹیج بلکہ ہمارے ارباب وطن کی اصلاح مذاق اور تزکیہ اخلاق کا بہت کچھ انحصار ہے۔

ڈراما باعتبار ایک شاخ ادب اور قومی انسٹی ٹیوشن کے باب میں ہمارے ملک میں لوگ ایسے مختلف فہما مظنیٔ اور عمل رکھتے ہیں کہ کوئی دو شخص مشکل سے ہم خیال اور ہم رائے ملیں گے۔ سنسکرت کے پنڈت وشکنتلا اور مدرارا کششا، مرچکٹی اور پرتما ناٹک ضرور پڑھتے پڑھاتے ہیں مگر محض اِس طرح جس طرح کہ مکتبوں میں ابوالفضل اور انوار سہیلی پڑھائی جاتی تھی۔ یہ بات ان

کے ذہن سے کوسوں دور رہتی ہے کہ یہ ناٹک اسٹیج کے لیے ہیں اور اب بھی سنسکرت کالجوں میں دکھائے جاتے ہیں۔ مولوی لوگ ناٹک اور اسٹیج سے قطعاً نا آشنا ہیں، ان کے ذہن میں ہی نہیں سما سکتا کہ ناٹک ادب کے اعلیٰ ترین صیغوں میں سے ہے اور اس لاعلمی کے شدید وجوہ ہیں۔ نئی روشنی والے قومی اسٹیج کو حقیر سمجھتے ہیں کیونکہ ان کے سر میں بن جانسن اور شیکسپیئر، برناڈ شا اور میٹرلنک بے طرح گھر کیے ہوئے ہیں۔ یہ نہ پوچھیے کہ اُنھوں نے اِن جادونگاروں کو پڑھ کر اپنے وطن کے اسٹیج کو کیا نفع پہنچایا۔ وہ یہ بھولے ہوئے ہیں کہ حیدرآباد کے میدانوں میں دیودار کا درخت اور ہمالہ پر شاہ پسند آم کی ریشہ دوانی امرِ محال ہے۔ ایک ملک کا ناٹک شاعری کی طرح اس کے باشندوں کے اس وقت کے اوضاع و اطوار اور اخلاق و معاشرت کا آئینہ بردار ہوا کرتا ہے۔ خیر! ثقافت تھیئٹر کی بدمذاقیوں اور سوقیت سے متنفر ہو کر اس سے بے رخی کرتے ہیں اور عوام تفریح کا چوکھا سامان اور اسے اپنے مذاق اور اخلاق کا متوافق اور ہم معیار پا کر اس کی سرپرستی کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آپ تھیئٹر میں نہ گئے تو آپ کے صاحبزادے اور نوجوان شاگرد ضرور گئے اور عوام الناس اور جن کو ہم جُہال یا ناتعلیم یافتہ کہتے ہیں وہ بھی تو ہماری ہی قوم کے ہاتھ پاؤں ہیں، وہ تھیئٹر میں گئے اور جتھے باندھ کر گئے پھر آپ کی انفس مذاقی اور نغز الاحساسی نے کیا گل کترے، حاصل یہ ہوا کہ ملک کی جمع کثیر کا مذاق بگڑ گیا اور اسٹیج کو نااہلوں کے ہاتھ میں دے کر بہت سی خرابیاں پیدا ہوگئیں۔ یہاں میں ایک سوال کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ تھیئٹر میں ایک کھیل ہو رہا ہے اور اسٹیج پر ایسی تقریر کرائی جاتی ہے یا ایک ایسا سین دکھایا جاتا ہے، جسے مذاقِ سلیم گوارا نہیں کر سکتا۔ اس پر اگر دس بیس بھلے آدمی حاضرین میں سے اظہارِ ناپسندیدگی کریں یا تماشے سے اُٹھ جائیں تو کیا آپ سمجھتے ہیں کہ تماشا کرنے والی کمپنی پر اس کا کچھ اثر نہ ہوگا؟ ہوگا اور ضرور ہوگا، اس کی نظیریں موجود ہیں، میں یہ کہنے کی مبادرت کرتا ہوں کہ جو نقائص اور سقائم ہمارے ناٹک اور اسٹیج میں ہیں، خواہ وہ کسی صوبہ سے متعلق ہوں، اس کے ذمہ دار زیادہ تر ہمارے اعلیٰ طبقے کے بھائی اور تعلیم یافتہ اصحاب ہیں، جن کی بے اعتنائی اور عدمِ التفات اِن بدعنوانیوں کے قیام اور استحکام کا موجب ہیں، جو اس وقت ہمارے قومی اسٹیج کے چہرے کا داغ ہیں۔ اِس موقع پر میں اپنے ملک

کے حکمران طبقہ کو فراموش نہیں کر سکتا۔ ممالک فرنگ میں یہ ہوتا ہے کہ اچھے ناٹک لکھنے والوں اور اچھے تھیئٹروں کو خزانہ شاہی سے بیش بہا عطیات اور اعلیٰ خطابات و وظایف عطا ہوتے ہیں، جس سے فن کی ترقی اور کاملانِ فن کی دل افزائی ہوتی رہتی ہے۔ انگلستان میں کم سے کم ایک نائٹ (سر کا خطاب پانے والا) ایکٹروں اور ناٹک لکھنے والوں میں ضرور بنایا جاتا ہے اگر ہمارے والیان ملک اِس عمیق نظری سے کام لیں اور ادب کی اس اہم شاخ اور معاشرت کے جاذب انسٹی ٹیوشن پر مربیانہ نظر غائر ڈالیں تو ناٹک اور اسٹیج کی اصلاح ہرگز امر دشوار نہیں۔

سنسکرت اسٹیج

اب میں ناٹک ساگر کے سلسلہ کی ہی پیروی کرتا ہوں۔

بقول شلیگل علامہ جرمن ''ڈراما ہر قوم میں الگ پیدا ہوا۔ ایک قوم نے دوسری قوم سے نہیں لیا''۔ ایسا ہی ہندستان میں ہوا۔ جاننا چاہیے کہ مستشرقین فرنگ میں ایک گروہ ایسا ہے جو ایشیا کی ہر ترقی اور کمال علم وفن کا ماخذ آنکھیں بند کر کے ایشیا کے باہر دیکھتا ہے اور اس کے ہر نوع کے تحصیل کمال کو منسوبہ اور باہر سے آیا ہوا یعنی مغرب سے مستعار قرار دیتا ہے۔ ہندستان قدیم کے باب میں ان کی یہ عادت مرض متعدی کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ جب سرقہ کا ماخذ یورپ میں نہیں ٹھہرا سکتے تو ایشیا کے کسی دوسرے ملک مثلاً کالڈیا شام یا عراق وغیرہ کا راگ گاتے ہیں۔ قدامت کسی ہندی علم یا شے کی ان کے حساب میں دو ہزار برس سے آگے نہیں ٹھہر سکتی۔ کل کی بات ہے، آگرہ کے روضہ ممتاز محل یا تاج کی تدوین و تعمیر کی نسبت جو کچھ یاوہ گوئیاں ہوئیں یاد ہوں گی اور ہیول صاحب نے جو دنداں شکن جواب ان کے دیئے، وہ بھی انگریزی داں اصحاب کے ذہن میں ہوں گے۔

مستشرقین کے مذکورہ بالا گروہ کا سرغنہ جرمنی کا ایک مصنف ویبر ہے۔ جس کا نائب ونڈرخ ہے۔ ان کی ذات سے یہ سوال اُٹھا کہ سنسکرت ناٹک یونان سے آیا یا یہ کہ اس پر یونانی ناٹک متاثر ہوا اور بڑی دلیل جو اُنھوں نے پیش کی ہندی اسٹیج کے پردے کا نام ہے یعنی یَوَنِکا۔ استدلال یوں

کیا گیا ہے: چونکہ اہل ہند یونانیوں کو یَوَن کہتے تھے، اس لیے ناٹک جوان سے لیا، اس کے پردے کو بھی یوَنِکا کہنے لگے۔ راقم نے انگریزی میں اس دلیل کی اور ایسی جملہ دلائل کی وضاحت سے پرتال کی ہے۔ یہاں اس تذکرے کی گنجایش نہیں۔ بہرحال اِس قدر ضرور کہنا پڑے گا کہ مدعی کی ڈھٹائی واقعی تعریف کے قابل ہے۔ یونانی اسٹیج پر کبھی پردہ تھا ہی نہیں اور یہاں تھا۔ وہاں کورس ناٹک کا جزو اعظم ہے۔ یہاں اِس کا نام ونشان بھی نہیں۔ وہاں ٹریجڈی بڑے شدّ ومد سے حاوی تھی اور یہاں اسٹیج سے بالکل خارج۔ وہاں اتحاد ثلاثہ عیسائیت کی تثلیث سے زیادہ شدومد کے ساتھ حاوی تھا، یہاں اِس کا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔ دیکھیے جرمن مستشرق کی دیدہ دلیلی۔

سنسکرت ناٹک کے خصوصیات ہیں: ٹریجی کامیڈی کا رنگ۔ ناٹک کی انشا میں نظم سخت اللفظ کے ساتھ نثر اور گانا بھی محققین نے تسلیم کیا ہے کہ سنسکرت ناٹک میں جو منصب ودھوشک کا ہے، اس کا ظہور نہ یونانی اسٹیج پر ہوا نہ کہیں اور۔ وشکھمب بھی اپنے رنگ میں نرالا ہے۔ علاوہ بریں قدیم ہندی اسٹیج پر زنانہ پارٹ ہمیشہ عورتیں کیا کرتی تھیں جب کہ قدیم یونانی اسٹیج پر مرد یہ فرض ادا کرتے تھے۔ اوتر رام چرتر (مصنفہ بھوبھوتی) وغیرہ میں یہ بھی ہوا ہے کہ اسٹیج کے اندر اسٹیج دکھایا جاتا ہے۔ یونانی اسٹیج پر ایسا کبھی نہیں ہوا۔ یہ مختلف اور متبائن خصوصیتیں ہیں، جو سنسکرت ڈراما کو یونانی ڈراما سے نمایاں امتیاز دیتی ہیں اور اس کی پیدائش اور نشو ونما کو قطعی طور سے دیسی اور شرکت بیرونی سے بےلوث قرار دیتی ہیں۔ یہاں زیادہ تفصیل کا نہ موقع ہے نہ گنجایش، برخلاف اس لا طایل دعوے کے جس کا ذکر اوپر آیا راقم کو دنیا بھر کے ناٹک مطالعہ اور تحقیقات سے اِس کا سراغ ملتا ہے کہ یونان کے ناٹک پر ہندستان کے ادب کا بیّن اثر پڑا ہے۔ چونکہ اِس مضمون سے میرے یقین میں ہر ہندستانی کو عام اِس سے کہ وہ ہندو ہو یا مسلمان، عیسائی ہو یا کوئی! دلچسپی ہونی چاہیے۔ اِس لیے اِس کے متعلق بہت اختصار کے ساتھ یہاں کچھ لکھا جائے گا۔

سب سے اوّل یہ دیکھنا ہے کہ 327 قبل مسیح یعنی سکندر اعظم کے حملہ سے قبل آیا ہند اور یونان کا کچھ تعلق تھا۔ تاریخ مظہر ہے کہ 509 ق م[1] میں سکائلکس ہند میں آیا۔ ہروڈوٹس وغیرہ نے

1۔ ق م قبل مسیح کا مخفف سمجھا جائے۔ جس کے لیے انگریزی میں بی۔سی استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح ب م بعد مسیح کا مخفف سمجھنا چاہیے۔

اس کے لکھے ہوئے کوائف ہند سے استفادہ کیا ہے۔ چوتھی صدی قم میں یونانی طبیب کیٹیا اردشیر بابکان ثانی کے دربار میں تھا اور لکھا ہے کہ وہاں ''اُسے بہت سے دانایان ہند کی دوستی میسر آئی''۔ اور آگے بڑھیے تو تواریخ یونان سے واضح ہوگا کہ ساتویں صدی قم میں تھیلس، ایمپیڈ اکلیز، ایک گورس اور بہت سے علم دوست یونانی فلسفہ پڑھنے کے لیے بلادِ شرقی میں گئے۔ فلسفہ سائنس اور ادب میں اُنھوں کے وہاں بہت حاصل کیا۔ فیثا غورث کا علوم و فلسفہ ہند سے استفاضہ، اب تواریخی حقیقت اور بدیہی صداقت تسلیم کرلی گئی ہے۔

یونانی اسٹیج

اب یونانی ڈرامہ کی طرف نظر ڈالیے، سرے سے یونانی ڈراما ہی ایشیائی نژاد ہے۔ حکیم ارسطو کا قول ہے: یونانی کامیڈی ڈورین لوگوں سے لی گئی۔ ڈورین قوم ایشیائی نژاد تھی اور آیونین (اصلی یونانی) قوم معشرت وغیرہ میں کوئی یگانگت نہ رکھتی تھی، حتیٰ کہ ڈورین اپنے مُردے ہندوؤں کی طرح جلاتے تھے اور آیونین دفناتے تھے، وغیرہ وغیرہ بطور جملہ معترضہ اتنا اشارہ کافی ہوگا کہ یونانیوں نے بہت سی چیزیں باہر والوں سے لیں۔ مثال کے طور پر یونان کیا؟ یورپ کی سب سے بڑی رزمیہ نظم (جیسے رامائن اور شاہنامہ) جس کا نام الیڈ ہے، ایک ایشیائی کی تصنیف ہے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ 800 و 1000 قم کے درمیان ایک ایشیائی شاعر تھا، جو سمرنا میں رہتا تھا، اُس نے سب سے اول یہ کتاب تصنیف کی۔ اس کو دو صدی بعد یونان کے ایک بھاٹ ہومر نے اسے اپنی زبان میں بعد کمی و بیشی ترجمہ کیا[1]۔ الیڈ میں کئی مقامات پر اہل ہنود کی مذہبی کتاب وید سے استفادہ کا ثبوت ملتا ہے[2]۔ لہٰذا اِس قیاس کرنے کا قرینہ موجود ہے کہ عجب نہیں الیڈ پر رامائن کا اثر پڑا ہے اور جب وہ اپنی اصلی صورت میں ایک ایشیائی کی تصنیف ہے تو یہ قیاس اور قوی ہوجاتا ہے کہ اس کے مصنف نے اغلباً والمیک سے استفادہ کیا۔

1۔ تفصیل کے لیے دیکھو تواریخ یونانی لٹریچر مصنفہ مسٹر ایچ۔ آر۔ جے۔ ٹلیارڈ ص:12

2۔ ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر مصنفہ میکس مولر۔

یونان کا قدیم ترین ناٹک نگار تھسپس ہے، جس کا زمانہ 543 قم بتایا جاتا ہے۔ 543 قم سے پیلو پونیشیسن جنگ تک جو قلیل مدت گزری وہ قدیم یونانی ناٹک جس نے اولڈ کریگ کامیڈی کہتے ہیں، عمر ہے۔ جنگ مذکور 431 قم سے 404 قم تک رہی۔ پھر اریسٹافینس کا ظہور ہوا جو جدید کامیڈی کا ''والد'' مانا جاتا ہے۔ صرف ایک صدی کی قلیل مدت کے بعد ہی یونانی کامیڈی کی ترمیم وتغیر کے اسباب نہ یونان کی ملکی تواریخ سے بہم پہنچتے ہیں اور نہ ادبی تواریخ سے۔ جب ہم اِس زمانہ کا اس زمانہ سے میلان کرتے ہیں، جب یونانی مشرق اور ہند میں آکر اکتساب علم وادب کرتے تھے تو ظنِ غالب یہ ٹھہرتا ہے کہ ہندستان کے ناٹک سے استفاضہ کر کے اُنھوں نے اپنے ناٹک میں تبدیلیاں کیں۔ اریسٹافینس نے یہ کیا کہ جسے اصطلاح میں ٹریجی کامڈی کہتے ہیں اس کو رواج دیا اور یہی طرز قدیم الایام سے آج تک ہند کے ناٹکی مصنفوں کا رہا ہے۔ بر سبیل تمثیل اِس کا ناٹک کلوڈز (بادل) پیش کیا جاتا ہے۔ اِس میں بے شمار سراغ اِس امر کے ملتے ہیں کہ اِس یونانی مصنف نے ہندستان سے بلاتکلف استفادہ کیا ہے۔ اس وقت کے اہلِ ہند کے بہت سے رواج و مراسم بلکہ نام تک کا اس ناٹک میں پتہ چلتا ہے۔ کولن نغوا کے مطالعہ سے واضح ہوگا کہ اریسٹافینس کے جنات کے ماسک جکندری سے لیے گئے ہیں۔ یہی حال پولکس اور لیوشین کی ہیبت ناک شخصیتوں کا ہے۔

میں یہاں یونان کے صرف ایک اور ناٹکی مصنف کا ذکر کیا چاہتا ہوں اور یہ اسچلس ہے۔ اِن کا ایک مشہور ناٹک پرامی تھیس بونڈ ہے۔ اِس ناٹک میں جا بجا سنسکرت نام اور الفاظ کہیں عمداً صورت بگاڑ کر کہیں بوجہ اختلاف السنہ ناگریز تبدیلی کے ساتھ ملتے ہیں۔ 'ارگہ' وغیرہ ایسے بہت سے لفظ آئے ہیں، اِن سب کو چھوڑ کر اِس ناٹک اور اس کے ہیرو کا نام ہی ٹھیٹھ سنسکرت ہے۔ پہلے اس کا پلاٹ سُن لیجیے تب اِس نام کی ماہیت واضح ہوگی۔ آگ بنانا پہلے دیوتاؤں کو ہی معلوم تھا۔ پرامی تھیس نے اُس علم کو حاصل کر کے انسانوں میں پھیلانا چاہا۔ دیوتاؤں کو طیش آیا اور اُنھوں نے کوہ قاف پر مشکیں باندھ کر اُسے قید رکھا لیکن وہ قید حبس دوام نہ تھی بلکہ اِس طرح مشروط تھی کہ جب خیوص کے ہاں ایک لڑکا پیدا ہوگا تو وہ رہا کر دیا جائے گا۔ ''پرمنتھ'' سنسکرت میں ایک آلہ کو

کہتے ہیں، جس سے آگ پیدا کیا کرتے تھے اور سنسکرت حرف کے قاعدے سے پرامی تھیس کے معنی بنتے ہیں: آگ کا چور۔ علاوہ ازیں ایسے ایسے جغرافیائی کوائف اور مقامات اسچلس کے ہاں آئے ہیں، جن کا پتا یونان کے مُلک میں نہیں چلتا اور شارح حیران رہ جاتے ہیں کہ انھیں کہاں قرار دیں[1] مگر ہندستان کے نقشہ پر وہ آسانی سے بتائے جا سکتے ہیں۔

یہی حال یونان کے ایک اور ناٹکی مصنف یُوری پڈیس کا ہے، جس نے رامائن کے ناٹکی سینوں سے استفادہ کیا ہے۔ بخوفِ طوالت اِس بیان کو اب ختم کیا جاتا ہے۔

یورپی اسٹیج

آپ یہ کہیں گے کہ جب یونان قدیم کی نسبت یہ کہا گیا تو یورپ کی نئی اقوام کی نسبت کیا خیال ہے؟ حضرت یہ غزل کہنا نہیں کہ خیال اور واہمہ سے کام چل سکے۔ تاریخی صداقت اور بیّن ثبوت چاہتی ہے اور ایسے ثبوت بکثرت بہم پہنچتے ہیں کہ درمیانی اور مغربی حصص یورپ کا ناٹک قرونِ وسطیٰ[2] کے بعد ہندستان کے ادب اور ناٹک سے دل کھول کر مستفید ہوا۔ میں نے جب ایک یورپین دوست سے یہ بات کہی تو وہ ششدر رہ گیا اور اس کی بیوی جو میرے قریب بیٹھی تھی، ذرا دُور کھسک گئی۔ میں نے مسکرا کر کہا گھبرایئے نہیں، میرا دماغ نہیں الٹ گیا ہے اور بغل سے کاغذوں کا ایک دستہ نکال کر سامنے رکھ دیا کہ اس میں پڑھ لو جو ثبوت میں نے بہم پہنچائے ہیں۔

خیر اَب سُنیئے۔ یونان کی نسبت جو کچھ اوپر ذکر آیا ہے اس سے قطع نظر کر کے یاد رکھیے کہ یورپ کے مذکورہ بالا ملکوں کے باشندوں کا ہند میں آنا جانا 872 بم سے پایہ ثبوت کو پہنچتا ہے۔ جب کہ الفرڈ اعظم نے شربورن کے بشپ کو بغرض تبلیغ دینِ نصاریٰ، ہندستان بھیجا تھا۔ ہندستان اور ان ممالک یورپ کی تواریخ کے مطالعہ سے اور اس کے پہلو بہ پہلو ان کے ادب کی تاریخوں کے مجھ کو یہ امر واقعہ ہاتھ آیا ہے کہ یورپ کی جو قوم پہلے ہندستان میں آئی، تجارت کی غرض سے یا

1- دیکھو اسچلس کے ڈرامے مرتبہ پروفیسر کوہن 2 - یہ زمانہ تواریخ یورپ میں ایک ہزار سال پر مبسوط قرار دیا جاتا ہے۔ بقول مورخ ہیلم اس کی مدت 486 بم سے 1495 بم تک ہے۔

ملک گیری کے عندیہ سے، وہاں ناٹک پہلے پیدا ہوا۔ آخر اس کے کیا معنی؟ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ مسٹری اور مریکل پلے ان کے سب کے ہاں پہلے سے موجود تھے۔ یہاں مطلب پاسٹورل ڈرامہ یا ٹھیٹھ ڈراما سے ہے۔ آپ کہیں گے کہ میں تقریب لکھتے لکھتے ایک مستقل کتاب لکھنے بیٹھ گیا۔ تفصیل عنقریب دوسری صورت میں ملک کے پیش ہوگی۔ اجمال اِس نقشہ میں ملاحظہ ہو، جو بڑی تحقیق و تفحص کے بعد مرتب کیا گیا ہے۔

نام قوم	ہندستان میں آمد کا سنہ	ناٹک کی ابتدا کا سنہ
پرتگالی	1467ء	1504ء
ڈچ (ولندیز)	سولہویں صدی ء	1561ء
فرانسیسی	1600ء	1637ء
ڈین	1620ء	1721ء
انگریز	سولہویں صدی ء سے قبل	1566ء

یورپین لیڈیوں کا شاہانِ ہند کے حرم میں رہنا اور ایکٹروں کا شاہی خاندان کی ملازمت میں ہونا تاریخ سے ثابت ہے۔ پھر یہ دُور کی دلیل نہیں کہی جاسکتی کہ وہ لیڈیاں ہندستانی ناٹک دیکھتی ہوں گی اور اُن کے ساتھ اُن کے لواحقین اور ہم قوم ملازمین بھی اُن صحبتوں کا لطف اُٹھاتے ہوں گے اور اس طرح سے اُنھوں نے ناٹک کے نئے سبق سیکھے اور اپنے ملکوں میں پھیلائے۔ ثبوت میں صرف دو نظائر اِس جگہ پیش کیے جاتے ہیں: تاریخ میں لکھا ہے کہ شاہ فیروز بہمنی کئی زبانیں جانتا تھا، اس کے حرم میں سیرکشیا، جارجیا اور یورپ کی عورتیں تھی۔ فرشتہ لکھتا ہے کہ سلطان بلبن کے بیٹے طغرا خان کے سلسلۂ ملازمت میں ایکٹر بھی تھے۔ یہ آپ دیکھ ہی چکے ہیں کہ پہلا چارٹر ایسٹ انڈیا کمپنی کو انگلستان کی ملکہ الزبتھ کی مہر شاہی سے اگر چہ 1600ء میں ملا لیکن انگریز اِس سے پیشتر سے ہند میں آتے اور رہتے تھے۔ ملکہ الزبتھ اور شہنشاہ اکبر اعظم کے عہدِ حکومت نصف صدی کے قریب ہم ردیف ہیں[1]۔ اکبر کے عہد میں جو انگریز یا یورپین یہاں آئے اور یہیں رہ گئے، ان کے حالات اور نام تک تواریخ میں موجود ہیں۔ اردو میں انگریزی اقتباسات کا نباہ

1- الزبتھ نے 1558 سے 1603 تک اور اکبر نے 1556 سے 1605 تک راج کیا۔

مشکل ہے اور ترجمہ سے اصلی مطلب خبط ہو جائے گا۔ اِس لیے اِس کی زندہ نظیریں یہاں پیش نہیں کی جا سکتیں کہ کالیداس اور بھوبھوتی وغیرہ سے شیکسپیئر اور ڈرائیڈن وغیرہ نے کہاں کہاں خیالات اور طرز بیان مستعار لیے ہیں اور دیکھیے انگریزی ناٹک میں جتنی تبدیلیاں اور ترمیمات ہوئیں، اِسی عہد یعنی عہد ٹیوڈر میں ہوئیں۔ سنسکرت شلوکوں کے اتباع میں نظم معرا یا بلینک ورس کا رواج، یونان کے اتحاد ثلاثہ کا اسٹیج اور ناٹک سے اخراج، اسٹیج کے اندر اسٹیج دکھانا، جیسا اُتر رام چرتر مصنفہ بھوبھوتی میں آیا اور شیکسپیر نے ہملیٹ میں اس کا چربہ اُتارا۔ زنانہ کیرکٹر کی نظیر کے لیے عورتوں کو اسٹیج پر لانا (ایکٹرس ہند کے ناٹک کی ہم عمر ہے) وغیرہ وغیرہ ایسی باتیں ہیں کہ پھونک مارنے سے ظہور پذیر نہیں ہوا کرتیں، نہ انگریزی ادب اور ناٹک اس کا کوئی پیرایہ اور اسباب پیش کرتی ہیں۔ علاوہ ازیں ہندی بھاشا کے ناٹک بھی اس وقت موجود تھے۔ چنانچہ ودیاپتی ٹھاکر جس کے دو ناٹک اس وقت بھی ملتے ہیں، پندرہویں صدی بم میں گزرا ہے، وہ بہار کا رہنے والا تھا۔ چراغ سے چراغ ہمیشہ جلا کرتا ہے لیکن آج کل بجلی کے لیمپوں نے یہ کہاوت لوگوں کو بھلا دی ہے اور وہ سمجھتے ہیں کہ قندیل عرش کی بتی اِن میں کے بجلی کے بٹن سے بندھی ہوئی ہے۔

ہندی اسٹیج

ہندی ناٹک اول اول بالکل سنسکرت ناٹک اور کاویہ کے اصول پر قوانین و قواعد کے اتباع کے ساتھ شروع ہوا لیکن چند صدیوں سے اس کی حالت سخت اِصلاح طلب ہوگئی ہے۔ آج کل کے ہندی اسٹیج کو میں تین قسموں میں تقسیم کرتا ہوں۔

(1) جو مؤخرین کے پیرو ہیں اور گھٹیا آپیرا سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔

(2) نئی طرز کے ناٹک جن میں کالیداس اور شیکسپیر دونوں کا اتباع ہے، جیسے ''ہندی گرنتھ رتناکر'' کے ناٹک۔ یہ ناٹک پلاٹ میں چُست، پھیلاؤ میں دلپذیر غرض کہ ہر طرح درست ہیں لیکن اِن میں سے اکثر سیاسی رنگ کی وہ مذموم جھلک رکھتے ہیں، جس کے ہاتھوں آج کل اِس ملک کے دو سب سے بڑے جرگوں میں ہمسایہ گت قائم رکھنے کا سانسا پڑا ہوا ہے۔

(3) اِس قسم میں ایسے ناٹک آتے ہیں جیسے "سوریہ بجے ناٹک کمپنی" یا "بیاکل بھارت" کھیل دکھاتے ہیں۔ اِن میں ترقی اور اصلاح کی گنجایش ہے۔ اِس کے متعلق اشارات اخیر میں عرض کیے جائیں گے کیونکہ ان کا اطلاق کم وبیش ملک کے ہر اسٹیج پر ہے۔

اُردو اسٹیج

اُردو کا اوّل ناٹک جیسا کہ شروع میں اشارہ ہوا ہے نواز نے لکھا لیکن اُردو کا سب سے پُرانا ناٹک جو اِس وقت ملتا ہے وہ اندر سبھا ہے۔ جس کا مصنف امانت لکھنوی ہے۔ یہ کھیل قیصر باغ میں کس طمطراق سے ہوتا ہوگا، اِس پر قیاس دوڑانے کی ضرورت نہیں۔ اکثر یہ ہوتا تھا کہ میلے تماشوں میں اور بڑے قصبوں میں چند آدمی جن میں عورتیں اور مَرد دونوں ہوتے تھے، ایک تموٹی کھڑی کر کے اُس میں دو چار بنچ اور مونڈھے ناظرین کے لیے رکھ کر اندر سبھا کے بعض سین دکھلایا کرتے تھے۔ ایک پیسہ اس کے داخلہ کی فیس تھی۔ آرکسٹرا میں طبلہ اور سارنگی ہوتے تھے۔ 77-1876ء میں دربار قیصری کے موقعہ پر وکٹوریہ ناٹک کمپنی بمبئی سے دہلی آئی اور اس نے سب سے اوّل نئی طرز کے ناٹک دکھائے۔ میاں رونق اور منشی طالب کے بنائے ہوئے ڈرامے یہ کمپنی دکھاتی تھی۔ ایڈلجی دادا بھائی اِس کمپنی کا روحِ رواں تھا۔ یہ ہے ابتدا ہمارے موجودہ اردو اسٹیج کی۔ تعجب کی بات ہے کہ بعض امور میں متقدمین وہ کام کر گئے جو متاخرین کو باوجود بہتر مواقع اور تجربہ کے ہرگز نصیب نہ ہوئے۔ منشی ونایک پرشاد، طالب بنارسی اللہ بخشے بعض ایسے نفیس اور اعلیٰ پایہ کے ناٹک لکھ گئے، جن کی ہوا کو بھی متاخرین نہیں پہونچے۔ ان کا ڈرامہ لیل ونہار اب تک اردو تھیئٹر میں عدیم النظیر ہے۔

طالب مرحوم نے ایک اور نیا کام یہ کیا کہ اپنے گانوں میں انگریزی دُھنوں پر اُردو کے بول باندھے، جس کی پیروی ناٹک کے جلالی اور مکالمہ کے گانوں میں اب سب کرتے ہیں۔ اُردو ناٹکی دنیا میں جن کا تعلق کمپنیوں سے ہے، اُن میں تین اصحاب قابلِ ذکر ہیں احسن، حشر اور بیتاب۔

ان کی تصانیف پر جامع تنقید یہاں منظور نہیں۔ کتاب زیر تقریب میں آپ کو سب کچھ ملے گا۔ اِن تینوں اصحاب کا طرز، انشا کا جہاں تک تعلق ہے، جدا جدا رنگ ہے۔ احسن سوز و گداز کا مالک ہے۔ حشر کے مکالمے نہایت بلند آہنگ اور چبھتے ہوئے ہیں۔ بیتاب جلال وشکوہ کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے لیکن اصول فن کی نظر سے دیکھا جائے تو ڈرامیت کسی کے ہاں بھی نہیں۔ احسن کا سوز و گداز تصنع سے، حشر کی بلند آہنگی آورد اور جد جہد سے اور بیتاب کا جلال عاریت سے ملوث ملے گا اور پھر پلاٹ ہر کہیں ندارد۔ ڈرامے لکھے اِس طرح جاتے ہیں کہ پارسی منیجر پہلے اپنی من سمجھوتی کہانی گھڑتا ہے، جس میں گجراتی کا عنصر اکثر غالب ہوتا ہے پھر وہ کمپنی کے منشی یعنی ڈرامہ نویس کو دی جاتی ہے، وہ اِس پر قصہ گھڑتا ہے۔ بعد ازاں میوزک ماسٹر یا منشی جی اس میں گانے بھرتا ہے۔ اِس طرح کھیل تیار ہوتا ہے اور اسی طرح اِن تینوں اصحاب اور دیگر اصحاب کے اکثر ناٹک لکھے گئے۔ حال یہ ہو تو اصلاح و ترقی کی راہیں کون نکالے۔ اول کمپنی سے لیکر اِس وقت کی تازہ ترین کمپنی تک سب کا نقطۂ نظر روپیہ اور آمدنی رہا ہے۔ اصول فن تو کوئی جانتا ہی نہیں اور جو جانتا ہے اس کی چلتی نہیں، کیونکہ منیجر کا مطمح نظر تو تھیئٹر کو طوائفوں اور نقالوں کا قائم مقام بنانا اور پیسہ کمانا ہے۔

بڑی کمپنیوں میں ایکٹنگ کا قدرے خیال رہتا ہے لیکن زیادہ تر پوشاکوں اور سینری کی دلفریبی ان کی معراج ہے۔ چھوٹی کمپنیاں گانے کو آمدنی کا ذریعہ سمجھتی ہیں۔ اُردو اسٹیج نے اب تک ایک کھیل بھی ایسا نہیں نکالا، جو ناٹکی دنیا میں کوئی حیثیت رکھ سکے۔ احسن، حشر اور بیتاب اُردو ادب میں اسٹیج سے الگ اپنی ذاتی حیثیت بھی رکھتے ہیں لیکن وہ بھی افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اسی نامشخص بھیڑ میں شامل نظر آتے ہیں۔

اِن کے علاوہ جنھیں پیشہ ور ناٹک نگار کہیے اور اشخاص نے بھی ڈرامے لکھے یا ترجمہ کیے، ان کو آپ عطائی کہہ لیجیے۔ اِن میں سے اکثر نہایت اعلیٰ تعلیم یافتہ، اُردو کے مسلّم ادیب، فنِ ناٹک کے پورے ماہر اور قوم کے مشہور خادم بھی ہیں، ان کے نام یا تصانیف ذیل میں درج ہیں:

نام مصنف	نام تصنیف
1- مولوی عبدالحلیم صاحب شرر	شہیدِ وفا
2- منشی احمد علی صاحب شوق لکھنوی	رشید اور مبینہ (1912ء میں رسالہ الناظر میں جستہ جستہ نکلتا تھا۔سب نظم میں ہے۔)
3- حکیم مظفر حسین صاحب اظہر اڈیٹر تحریک	بیداری
4- منشی جوالا پرشاد صاحب برق بی۔اے سشن جج اودھ	معشوقہ فرنگ (رومیو جولیٹ) سب نظم میں ہے۔
5- مولوی عبدالماجد صاحب بی۔اے	زود پشیمان
6- مولوی عزیز مرزا صاحب بی۔اے	ترجمہ وکرم اوروسی
7- مولوی ظفر علی صاحب بی۔اے	روس جاپان
8- منشی دوارکا پرشاد صاحب افق	مکمل رام چرتر
9- مسٹر جسٹس کنور سین صاحب ایم۔اے بیرسٹر ایٹ لا، چیف جسٹس ریاست کشمیر	برہمانڈ ناٹک
10- مصنفین ناٹک ساگر	روح سیاست، جان ظرافت، قزاق بگڑے دل وغیرہ

راقم ہیچمداں نے بھی اِس میدان میں کام فرسائی کی ہے لیکن اِسی کے قلم سے اس کا ذکر زیبانہیں۔

دو اور عطائی ناٹک ہیں مگر وہ بالکل نثر میں ہیں اور پولٹیکل موضوع پر، ایک اِن میں سے البرٹ بل ہے، جو واقعی اسم بامسمےٰ ہے اور البرٹ بل کے طوفان کے وقت ہی لکھا گیا تھا۔ دوسرا سمہ ساصر ہے۔ اس میں انڈین نیشنل کانگریس کے مقاصد سے بحث کی گئی ہے۔ اِن میں سے کوئی ناٹک جہاں تک کہ پبلک اسٹیج کا تعلق ہے پروان نہیں چڑھا کیونکہ ان میں اکثر چیزملٹن کے کوس

اور للکڑوں کی قبیل سے ہیں۔ ہاں بعض ان میں سے کالجوں، اسکولوں میں کبھی کبھی اسٹیج کیے جاتے ہیں اور پسند ہوتے ہیں۔ اِن میں دو ایک ایسے بھی ہیں جن کے مقابلہ میں پیشہ ور اسٹیج کے پاس پیش کرنے کو کچھ بھی نہیں۔

اِس وقت یہ کہنا کہ اردو اسٹیج کی حالت ہر امر کے لحاظ سے خراب ہے۔ تین سوا تین سو برس گزشتہ کے انگریزی ڈراموں کی تقلید، سینری کے دھوم دھامی سامان اور ڈوم ڈھاڑیوں کے گانے پر ناٹک کی کامیابی اور گرم بازاری کا انحصار ایکٹروں کی عام اخلاقی حالت، مصنفوں کی بے چارگی، مالکان کمپنی کو صرف کثیر منافع سے غرض، ایسے امور ہیں کہ ان کی طرف سب کی توجہ ہونی چاہیے۔ اردو اسٹیج کے معنی ہیں بمبئی کی چند پارسی کمپنیاں اور ان کی اُلش خور مقامی کمپنیاں جو ایک صوبہ میں دو تین سے زیادہ نہیں ہوتیں۔ اُردو کے ادیب اور اعلیٰ طبقہ کے اہل قلم کمپنیوں کے سایہ سے ایسے بچ کر نکلتے ہیں جیسے گنگا سے اٹک اور وہ بھی سچے ہیں۔ جب انھیں بلا غل وغش آمدنی ہوئی جاتی ہے تو کیوں ایک مخمصہ اپنے سر منڈھیں، غم نداری بُز بخر۔ مسٹر سہراب جی نے ایک دفعہ مجھ سے صاف کہہ دیا کہ اگر آپ اسٹیج سے اِصلاح اور تزکیہ اخلاق کا کام لینا چاہتے ہیں اور کالیداس کے سے کھیل دکھانے منظور ہیں تو اپنی ایک کمپنی الگ بنالیجیے۔

اصل بات یہ ہے کہ جو خود مختاریاں ہماری تھیٹریکل کمپنیوں کو حاصل ہیں، ان کی نظیر کسی ملک میں نہیں ملتی۔ اگر کوئی بات پولٹیکل طور پر قابل گرفت نہیں تو کھیل میں واہی تباہی جو جی میں آئے دکھائے اور بکوائے جائے۔ حکومت کو اِس سے کچھ تعرض نہ ہوگا اور لوگوں کی اگر کبھی زبان کھلتی بھی ہے تو کوئی اُن کی سُنتا نہیں۔ اس کی ایک ہی نظیر موجود ہے یعنی کہ ایک تماشے کے خلاف پبلک نے آواز اُٹھائی۔ کمپنی نے حسب دستور تحقیر آمیز بے پروائی کا اظہار کیا۔ لیکن حکومت نے وہ آواز سنی اور طوعاً و کرہاً کمپنی کے کانوں تک پہنچائی۔ 14-1913ء میں مسٹر کاؤس جی کھٹاؤ اپنی الفرڈ کمپنی کو لاہور لائے۔ بیتاب کی مہابھارت کا سکّہ اسٹیج پر رواں تھا۔ اعتراض چند ایکٹرسوں کی شخصیت کے خلاف تھا کہ وہ رکھمنی اور دروپدی کا پارٹ نہ کریں کیونکہ ان میں اہل ہنود تقدیس کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ چونکہ جن ایکٹرسوں کے خلاف یہ آواز اُٹھائی گئی، ان میں ہندو اور مسلمان

دونوں اعتقادوں کی تھیں، اس لیے یہ بات کچھ چل نکلی۔ سیٹھ کھٹاؤ کو وہ تماشا بند ہی کر دینا پڑا۔ بس یہ ایک واقعہ ہے جو اپنی آپ نظیر ہے۔ ثقات اور شستہ مذاق والے کمپنیوں کے سایہ سے دُور رہتے ہیں۔ امراء اور والیان ملک تھیئٹر کی سرپرستی کرتے ہوئے یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ صرف دولت کی نمایش اور دل لگی کا ذریعہ نہیں بلکہ ملک کے ادبی مذاق اور اخلاقی شعار پر اثر ڈالنے کا زبردست آلہ بھی ہے۔ اس کے متعلق شروع میں ذکر آچکا ہے کہ کہاں وہ کہ شیکسپیر، بن جانسن اور بومانٹ وفلچر کے ناٹک کالجوں میں پڑھائے جائیں اور یونیورسٹیاں اُن میں امتحان لے کر علما کو ڈگریاں اور وظایف عطا کریں۔ اور کہاں یہ کہ اب تک کسی کمپنی نے کوئی ڈراما اردو کا ایسا پیدا نہیں کیا جسے اور تو کیا پبلک کتب خانہ کی الماری میں ہی رکھا جائے۔ پنجاب گورنمنٹ نے ضرور ایک اردو ڈراما کی قدر کی ہے اور مدارس کے کتب خانوں کے لیے اس کی سفارش کی ہے لیکن دوسری طرف اسٹیج نے اس سے حاسدانہ بے اعتنائی برتی [1]۔

اُردو کے ادیبوں اور فضیلت مآب اصحاب سے ایک بات ضرور کہنی ہے اور وہ یہ ہے کہ اگر ناٹک کے نصیب جاگیں اور وہ ایک کھیل لکھنے بیٹھیں تو یاد رکھیں کہ وہ ناٹک ہے، ناول یا مسائل فلسفہ و اخلاق کا رسالہ نہیں ہے۔ فن ڈراما نویسی کے قواعد بھی ہیں اور اسٹیج بھی مسلمہ ضوابط کا پابند ہے۔ یہاں محض فضیلت اور تخیل سے کام نہیں چلتا۔ پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ جوزف ایڈلسن گولڈ سمتھ اور جانسن جیسے علما اور ادیبوں کے ناٹک جب اسٹیج کے لیے پیشہ ور اصحاب کے سامنے آئے تو ان میں کیا کیا اصلاحیں کی گئیں اور کتنے جدید تخرجے ترمیموں کی ضرورت پڑی۔ حال کی تصانیف کو چھوڑ کر کوئی ناٹک یورپ میں شاید ایسا ہو جو کم و بیش رد و بدل کے بغیر اسٹیج پر لانے کے قابل ہو۔ بلکہ حال کے ادیب اور مصنّف بھی کم ہیں جو اس سے مستغنی ہیں۔ کیا آپ کو معلوم نہیں کہ برنارڈ شا جیسے استاد فن اور ادیب کے ناٹک بھی جوں کے توں اسٹیج پر نہیں آسکتے۔ مین سُو پر مین کا ایک خاصہ بڑا حصہ اسٹیج سے خارج کر دیا گیا ہے۔ نہ بوجہ طوالت بلکہ بوجہ نامناسبیت۔ ناٹک کا ایک مستقل فن ہے جو بھرت کے نٹ شاستر سے لے کر حال کی انگریزی کتابوں تک سے حاصل کرنا چاہیے۔ یہ

1- یہ ڈرامہ کیفی صاحب کی تصنیف راج دُلاری ہے۔ مصنفین

بھی سوچنا چاہیے کہ اسٹیج پر اول سین کے بعد دوسرا سین دکھایا بھی جا سکے گا یا نہیں۔ موجودہ کمپنیوں کے تماشوں سے بھی استفادہ لازمی ہے۔ ہاں بعض باتیں اُن کو کیا؟ کل ڈرامہ نویسوں کو خواہ وہ پیشہ ور ہوں یا عطائی، یعنی امیچور، ناٹک کے نظام میں بالکل ترک کر دینی چاہئیں۔ اِن میں پہلا نمبر نثر مقفّٰی کا ہے۔ عالم، جاہل، آقا، نوکر، بوڑھا، بچہ ایک تازہ دولہا اور قریب المرگ مریض، جو ہے قافیہ بولتا ہے۔ واللہ اس تک بندی سے کان عاری ہو جاتے ہیں۔ مانا کہ ہمارا رسمی ناٹک کچھ بھی نہیں ابتذال اور شوقیت اُس کی امتیازی شانوں میں ہے۔ وہ نہ فطرت کا آئینہ بردار ہے نہ حقیقت کا پھر بھی انسان کو اتنا تو سوچنا چاہیے کہ کس ملک، کس قوم میں لوگ مقفّٰی عبارت بولتے ہیں۔ یہ تک بندی ادائے مطلب میں حارج ہوتی ہے اور اس کا مصنف اکثر و بیشتر قافیہ کو مدنظر رکھ کر ایک جملہ گھڑتا ہے پھر وہ قائل یا کیرکٹر کے مافی الضمیر کا حامل کیسے ہو سکتا ہے؟ کمپنی والوں سے راقم کا تذکرہ اُس کے متعلق آیا تو اُنھوں نے صرف یہ جواب دیا کہ قافیہ کی وجہ سے ایکٹروں کو اپنا پارٹ خوب یاد ہو جاتا ہے۔ یہ عذر لنگ ہے ساری دنیا کی زبانوں میں اپنے ہی ہاں دیکھیے۔ سنسکرت اور ہندی میں نظم کے لیے قافیہ کی پابندی لابُد نہیں یعنی نظم عاری یا بلینک ورس لکھے جاتے ہیں۔ پھر نثر میں قافیہ کی قدغن چہ معنی دارد؟ اس کے علاوہ ساری دنیا کے ایکٹر تو غیر مقفّٰی نثر کو حفظ کر سکتے ہیں لیکن اہل ہند کی قوت حافظہ ایسی باطل ہو گئی کہ جب تک قافیہ کی عینک ان کے دماغ کی آنکھوں پر نہ لگائی جائے کچھ سجھائی ہی نہ دے۔ بخلاف اس کے اہل ہند کی غیر معمولی قوت حافظہ مسلّم ہے۔ اس کا سبب یعنی ناٹک میں مقفّٰی نثر ابتدا سے اب تک کیوں لکھی جاتی ہے؟ اصل میں یہ ہے کہ اوّل اوّل جنھوں نے اُردو میں ناٹک لکھے، وہ فارسی دان تھے اور اچھے اردو جاننے والے فارسی کے تتبع میں اُردو کی اکثر ابتدائی تصانیف نثر مقفّٰی عبارت میں ہیں۔ اس لیے اِن پر ''بہار دانش'' اور ''فسانۂ عجائب'' و ''سروشِ سخن'' کا رنگ چڑھا ہوا تھا اور یہ طرز کیا عوام اور کیا خواص میں اِس وقت عام پسند بھی تھے، بس اِسی لکیر کو اب تک پیٹے جاتے ہیں۔

القصہ اگر مشاہیر اہل قلم ناٹک کی طرف رجوع لائیں اور اصول فن کی پابندی کے ساتھ ڈرامے لکھیں۔ جرائد اور رسالے تھیٹر کو معرض تنقید میں لائیں۔ موجودہ تھیٹر کی بدعنوانیوں اور

بے اعتدالیوں سے تعرض کیا جائے۔ ایمچیو رڈ ریمیٹک کلب قائم کیے جائیں۔ اور اُمرا اور والیان ملک ہمارے اسٹیج اور ناٹک کی جانب مربیانہ توجہ مبذول فرمائیں تو ہمارے تھیٹر کی اصلاح حدِ امکان میں ہے۔ شاہی درباروں نے علم اور فن کی ہمیشہ قدر کی ہے اور اب بھی کرتے ہیں لیکن فرق صرف جا اور بے جا استحقاق اور عدم استحقاق کا ہے۔ اگر ہم غیر مستحق کو ایک پیسہ دے دیتے ہیں تو سمجھ لیں کہ مستحق کو اِس سے محروم رکھتے ہیں کیونکہ پیسے تو ہر کہیں گنتی کے ہی ہوتے ہیں۔ کسی کے ہاں دو چار ہوں یا ہزار در ہزار۔

اخیر میں یہ کہنا ہے کہ کم مندرجات ناٹک ساگر کے ایسے ہیں، جن سے راقم کو اختلاف رائے ہو۔ چنانچہ ایک ان میں سے یہ ہے۔ شیکسپیر کے حال میں کہا گیا ہے کہ اس کے تمام ڈراموں کا پلاٹ کہیں نہ کہیں سے لیا ہوا ہے، صرف ایک کا پلاٹ اس کا طبع زاد ہے۔ یعنی عشق رائگاں (لوز لیبر لوسٹ) کا۔ راقم کی تحقیقات میں اس کا پلاٹ بھی طبع زاد نہیں وہ فرانسیسی یا اطالوی سے لیا گیا ہے۔ جہاں اصلی کہانی کا ماخذ ایک تاریخ واقعہ ہے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ 37 کے 37 ڈرامے جو شیکسپیر کے نام سے منسوب ہیں۔ اِن میں سے ایک کا پلاٹ بھی مصنف کا طبع زاد نہیں۔

کیفی

جموں 10/ دسمبر 1924ء

دُنیائے ڈراما کی تاریخ

باب اوّل

یونان

اُس زمانہ میں جب یورپ بلکہ ایشیا کے کثیر حصّوں پر جہالت کا گھٹاٹوپ اندھیرا چھایا ہوا تھا، علم وفضل کا آفتاب افقِ یونان پر چمک رہا تھا۔ فلسفہ، الٰہیات، ہندسہ اور نجوم کے ایسے وقیع علوم کے پہلو بہ پہلو فنونِ لطیفہ نشو ونما پا رہے تھے، جن کی حکمائے یونان نے آٹھ قسمیں مقرر کی تھیں۔

(1) ڈراما (2) نظم (3) خطابت (4) موسیقی (5) سنگ تراشی

(6) مُصوّری (7) معماری (8) باغبانی

ڈراما:

یونانی لفظ ڈراؤ سے مشتق ہے، جس کے معنی کام کرنے اور ایکٹ کرنے کے ہیں۔ یہ دراصل نظم کی ایک صنف تھا مگر رفتہ رفتہ اِسے وہ اہمیت حاصل ہوئی کہ بجائے خود ایک فن بن گیا۔ خواہ اِسے تفننِ طبع کے سامان کا تقاضا کہیے یا مذہبی عنصر کی برکت خیال کیجیے، بہرحال ڈراما تمام دیگر فنون لطیفہ سے گوئے سبقت لے گیا اور یونانی تمدن پر ایسا چھایا کہ بغیر اِس کے ذکرِ خیر کے یونان کی تاریخ ادھوری رہ جاتی ہے۔

ڈراما کے اقسام اور نوعیت:

ڈراما افعالِ انسانی کی جیتی جاگتی متحرک نمائش کا نام ہے۔ اس میں مسلسل اور رُوح پرور گفتگو سے داستان یا پلاٹ پیدا ہوتا ہے اور تذکرہ یا حکایاتِ راویانہ سے کام نہیں لیا جاتا۔ ٹریجڈی (داستانِ غم) اور کومیڈی (داستان بجہت) اِس کی دو قسمیں ہیں۔

ٹریجڈی اور کومیڈی کی خصوصیّت

ابتدا میں ٹریجڈی سے فقط رُسوم مذہبی کا انصرام مدنظر ہوتا تھا لیکن بعد میں انسان اور اُس کے افعال کی آئینہ برداری اِس کے سپُرد ہوئی۔ یہ عام خیال صریحاً غلط ہے کہ ٹریجڈی کا انجام لازماً تمام کیرکٹروں کی موت پر ہونا چاہیے۔ افلاطون کے نزدیک ہر وہ سنجیدہ ڈراما جس میں دیومالا کے کسی ہیرو کے مصائب کا بیان یا کسی قومی اُدبار یا جہاں کشائی کا تذکرہ ہو، ٹریجڈی ہے۔ ارسطو کا قول ہے کہ ''ٹریجڈی کسی کارنامہ کی سنجیدہ، متین، مکمل اور مناسب حال نقل ہے، جس میں عفو و کرم اور جبر و جور کا مآل دکھا کر نفس کی اصلاح و فلاح مقصود ہوتی ہے۔ ٹریجڈی کے کیرکٹر سوسائٹی کے متوسط طبقہ سے بلند تر پایہ کے اور کومیڈی کے اِس سے کمتر درجہ کے ہونے چاہئیں۔ نیک نہاد لوگوں کو مصیبت کے گرداب میں ڈالنا خواہ کتنا ہی الم ناک کیوں نہ ہو ٹریجڈی کی منزلت نہیں رکھتا اور کسی بدمعاش کو اس کے کیفر کردار کو پہنچانا ممکن ہے کہ از بس سبق آموز ہو مگر اِسے ٹریجڈی سے کوئی لگاؤ نہیں ہوسکتا۔ ٹریجڈی میں لابدی ہے کہ جو بلا کسی کے سر آئے وہ قطعاً ناواجب اور غیر معمولی ہو مگر باوجود اس کے حوادث کی علّتِ غائی ایسی واضح ہو کہ جب ہم واقعہ پر متاسف ہوں تو ساتھ ہی یہ بھی محسوس کریں کہ وہ واقعہ کسی اور طریق سے یا کسی اور اسلوب پر ممکن نہیں ہوسکتا تھا''۔ آر ایس کوپل سٹن بھی افسوسناک انجام کو ٹریجڈی کے لوازمات میں شمار نہیں کرتے۔ اے ڈبلیو شلیگل اپنی معرکتہ الآرا تصنیف موسومہ فن و ادبیاتِ ڈراما، میں ٹریجڈی اور کومیڈی کے بارے میں کیا خوب کہتے ہیں:

''ٹریجڈی تخیل کا معراج کمال اور کومیڈی اِس کا بازیچہ ہے''

جے۔ ایس، کلنف، اپنی تصنیفِ لطیف ''ڈراما نگارانِ برطانیہ'' کے مقدمہ میں فرماتے ہیں:

''ٹریجڈی کا تعلق فطرت انسانی کے عمیق اور افضل اور حقیقت آشنا پہلو سے ہوتا ہے، اس کا منشاء یہ ہے کہ زندگی کے مختلف شعبوں میں جو مصائب رُونما ہوتے ہیں، اُنھیں عملی طور پر دکھا کر ہمدردی اور دل سوزی کے جذبات کو متحرک کیا جائے۔ اِس کے برعکس کومیڈی میں روزمرہ کے ایسے معمولی واقعات ہوتے ہیں جو آئے دن پیش آتے رہتے ہیں۔

کومیڈی بنی نوعِ انسان کی مضحکہ خیز سہو وخطا، اس کی فروگزاشتوں اور خامیوں کو حاضرین کی تفریحِ طبع کے لیے پیش کرتی ہے۔ ٹریجڈی قلبِ انسانی کے بہترین جذبات کو متاثر کرتی ہے اور کومیڈی اپنے رندانہ اور مستانہ انداز میں مزے مزے کی چٹکیاں لیتی ہے۔ کومیڈی دُکھ درد، سنجیدگی اور متانت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی اور ٹریجڈی عیش ونشاط، لہو ولعب، خوش طبعی اور دل لگی کی روادار نہیں۔ ٹریجڈی اُن لوگوں کی حالت کا آئینہ ہوتی ہے جو تنازع بقا کی الجھنوں میں پھنسے ہوئے تقدیر سے لڑائی ٹھانتے ہیں اور طلاطم حیات میں تنکے کا سہارا ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ کومیڈی ایسے اشخاص کا مرقع پیش کرتی ہے جو دُنیا و مافیہا سے بے خبر من مانی رنگ رلیاں مناتے ہیں اور جن پر دن رات کچے گھڑے کی چڑھی رہتی ہے''۔

دورِ حاضر میں ٹریجڈی ایسے تذکروں کو حامل ہے۔ جس میں دردانگیز واقعات بیان کر کے خیالات کو بلند، نظر کو وسیع اور دل کو کشادہ کیا جاتا ہے اور کومیڈی ایسے داستانوں کی سرمایہ دار ہوتی ہے۔ جس میں بذل وظرافت کے ذریعہ رسوم بد اور عاداتِ ذمیمہ کی کھلی اُڑائی جاتی ہے۔ اِس تمہید کے بعد ہم یونانی ڈراما کی ارتقائی اور تاریخی حیثیت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

یونانی ڈراما کی ابتدا:

محققین کی رائے ہے کہ باقاعدہ ایجاد سے بہت پہلے اہلِ یونان کی طبائع میں ڈراما کا عنصر موجود تھا اور اُس کی شہادت اُن مذہبی رُسوم سے ملتی ہے، جنھیں اسرار برزخ کہتے ہیں۔ یہ ایک قسم کی پُوجا تھی جس میں پُوجاری ڈیمٹر اور سیرس نامی دو دیوتاؤں کے معجزات اور سوانح حیات، اِن کا

بھرڈپ بھر کر بیان کرتے اور اعراف، دوزخ اور بہشت کے نظارے دکھا کر حیاتِ بعد الموت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھینچتے تھے اور اُس سے تلقین و تبلیغ کا کام لیتے تھے۔ اِس کے ساتھ ہی باکس[1] پُوجا رائج تھی لیکن اِس میں ادائے فرض مذہبی کے علاوہ قومی اور اقتصادی بہبودی کی دُعائیں بھی شامل ہوتی تھیں۔ باقاعدہ ڈراما کا سرچشمہ یہی باکس پُوجا ہے۔

ڈورین اور آئی اونین:

یونان کی آبادی زیادہ تر دو مقتدر قوموں پر مشتمل تھی۔ جن میں ایک کا نام ڈورین اور دوسری کا آئی اونین تھا۔ اوّل الذکر ایک سرفروش اور جنگجو قوم تھی۔ ضرب و حرب کی باتیں اُن کی طبائع میں اس قدر رچ گئی تھیں کہ اُن کی بزم پر رزم کا دھوکا ہوتا تھا۔ ڈورین موسم بہار کے آغاز میں باکس پُوجا کا تیوہار بڑی دھوم دھام سے منایا کرتے تھے لیکن اُنھوں نے اپنے رقص و سرود پر سپاہیانہ رنگ چڑھا کر ایسا مسخ کر دیا کہ اُن کا ناچ فوج کا کوچ ہو گیا اور اُن کا گانا سُن کر ایسا معلوم ہوتا تھا گویا کوئی رجز پڑھ رہا ہے۔ ان کے گیت بالکل وحشیانہ ہوتے تھے، جن کی تصنیف کسی اصول یا قاعدہ کی دست نگر نہ تھی۔ جب آئی اونین اُن کے ساتھ آباد ہوئے۔ تو اُنھوں نے باکس پُوجا میں اپنے گیت بھی شامل کر دیئے، جنھیں وہ اپنی زبان میں ڈیتی ریمب کہتے تھے۔ اِن میں بھی تال اور سُر کا نشان تک نہ تھا۔ جو لوگ باکس پُوجا میں ناچتے گاتے تھے، اُنھیں کورس کہتے تھے۔

ایری اِن 58 قبل مسیحؑ:

کورنتھ کے ایک شاعر اور مغنی ایری اِن نامی نے ان گیتوں کی اصلاح کی طرف توجہ کی اور ٹریجک کورس[2] ایجاد کیا۔ جن میں چند اشخاص جن کی تعداد پچاس کے قریب ہوتی تھی۔ باکس کے حواری بنتے تھے اور بکرے کی کھالیں اوڑھ کر گاتے بجاتے قربان گاہ کا طواف کرتے تھے۔ اِس سے فارغ ہو کر ایک بکرا قربانی دیا جاتا تھا۔ اِس قربانی کے بکرے اور کھالوں کے ملبوس کی نسبت

1- باکس لاطینی دیوتا کو یونانی ڈایونی سس کا مرادف قرار دیتے ہیں حالانکہ باکس صرف شراب کا دیوتا ہے اور ڈایونی سس ان صفات کا مظہر ہے جو ہندستانی دیوتا برہما سے منسوب کی جاتی ہیں یعنی وہ موجودات عالم کا خالق ہے۔ 2- کورس کے لغوی معنی رقص یا گروہ رقاصان ہے

سے ان گیتوں کو ٹریجڈی[1] یعنی بکرے کا گیت کہتے تھے۔ اِس طرح باکس پُوجا سے ٹریجڈی نے جنم لیا۔

تھس پس 535 قبل مسیحؑ:

535 قبل مسیح میں یونان کے ایک سر برآوردہ شاعر اور ڈراما کے موجد تھس پس نے باکس پُوجا کا ایک نیا باب کھول کر حقیقی ڈراما کا ڈول ڈالا۔ کورس کے مسلسل گانے سے انقباض خاطر پیدا ہوتا تھا۔ اور خود گویّے لگاتار گاتے گاتے تھک کر چُور ہو جاتے تھے۔ اِس نقص کو رفع کرنے کے لیے تھس پس نے یونانی دیومالا سے کچھ پلاٹ لے کر چند کہانیاں ڈراما کی طرز پر تصنیف کیں۔ جنھیں وہ خود یا کوئی اور شخص ایک چھوٹے سے تختہ پر کھڑا ہو کر تماشائیوں کو سناتا تھا اور کورس کو دم لینے کا موقع ملتا تھا۔ اِن کہانیوں کو اپی سوڈ کہتے تھے۔

فری نیکس:

تھس پس نے جس اصلاح کا بیڑا اُٹھایا تھا، اسے وہ کما حقہ انجام پر نہ پہنچا سکا اور اُس کے ایک شاگرد رشید فری نیکس نے اِس بیل کو منڈھے چڑھانے کا تہیّہ کیا۔ باکس کی رام کہانی سُنتے سُنتے سامعین کے کان پک گئے اور دلچسپی کا فقدان تنافر کی حد تک پہنچنے کے قریب ہو گیا۔ یہ نقشہ دیکھ کر فری نیکس کی جدّت طراز طبیعت نے باکس کے محامد کو بالائے طاق رکھ کر نو ٹریجڈیاں تصنیف کیں۔ جو یکے بعد دیگر پبلک کو دِکھائی گئیں لیکن کورس برابر جاری رہا۔ کورس یا اپی سوڈ میں ابھی تک عورتوں کو شامل ہونے کی اجازت نہیں دی گئی تھی۔ فری نیکس نے اِس قید کو بھی اُڑا دیا اور عورتوں کو یہ فرائض تفویض ہونے لگے۔

اِس زمانہ میں یونانیوں کے سر پر عُجب و غرور کا ایسا بھُوت سوار تھا کہ وہ کسی ایسی بات کا سُننا گوارا نہیں کرتے تھے، جس سے اُن کی کسرِ شان ہوتی۔ ایسے ناموافق ایّام میں فری نیکس کی ٹریجڈی ''گرفتاری (ہبوط) مالی ٹس'' دِکھائی اور سُنائی گئی۔ اِس ٹریجڈی میں یونانیوں پر خوب لعن و طعن کی گئی تھی۔ بس پھر کیا تھا محفل میں کہرام مچ گیا۔ چاروں طرف سے رونے پیٹنے کی صدا آنے لگیں اور ٹریجڈی بند کی گئی۔ مقدمہ چلا اور فری نیکس پر ایک ہزار درہم جُرمانہ ہوا اور ٹریجڈی مذکور

۱۔ یونانی میں TAOCUS بکرا ODE بمعنی گیت

ضبط کی گئی۔ جب کھیل بگڑتا نظر آیا تو فری نیکس نے ایک اور ٹریجڈی تیار کی اور اُس میں یونانیوں کی تعریف دل کھول کر کی۔ اِس ٹریجڈی نے وہ قبول عام حاصل کیا کہ معرکہ تھرماپولی کے ہیرو نے اِس میں پارٹ لیا اور پھر فری نیکس یونانیوں کا چہیتا شاعر بن گیا۔

ایسی کائی لس:

یونان کا مشہور شاعر تھا۔ اِس نے ڈرامہ کی اصلاح میں بہت کارہائے نمایاں کیے اور جس طرح تھس پس فن ڈرامہ کا موجد ہے، اِسی طرح باقاعدہ ٹریجڈی کی داغ بیل ڈالنے کا سہرہ ایسی کائی لس کے سر ہے۔ اُس نے کورس کو بہت حد تک عضو معطل کر کے مکالمہ کو جزو اعظم بنایا۔ اِس سے قبل صرف ایک ایکٹر آ کر تقریر کر جایا کرتا تھا۔ اِس نے دو ایکٹروں کا ایک وقت میں موجود ہونا لازم قرار دیا اور اس بات پر مصر ہوا کہ ہر ایکٹر اپنے کیرکٹر کی شان کے مطابق کپڑے پہن کر پیش ہوا کرے۔ یہ شاعر ستر (70) ٹریجڈیوں کا مصنف ہونے کے علاوہ خود ایک باکمال ایکٹر تھا۔ روایت ہے کہ ایک دفعہ وہ ایسا مہیب مصنوعی چہرہ منہ پر چڑھا کر اپنی ٹریجڈی میں پارٹ کرنے کے لیے نکلا کہ اِسے دیکھ کر کئی بچے دہل کر مر گئے اور متعدد عورتوں کے حمل گر گئے۔ اِس کے ڈراموں میں صرف سات (7) دست بُرد زمانہ سے محفوظ رہے ہیں۔ باقیوں کے صرف نام رہ گئے، نشان نہیں ملتا۔

اِس کے ڈرامے بہت دہشت ناک اور ڈراؤنے ہوتے تھے لیکن جس طرح بچے جنوں بھوتوں کی کہانیاں سن کر سہم جاتے ہیں مگر پھر بھی اُنھیں شوق اور اصرار سے سُنتے ہیں۔ یہی صورت اِن ڈراموں اور اہلِ یونان کی تھی۔ دینی پیشواؤں کی تضحیک و تذلیل اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ سرِ بازار اُنھیں جلی کٹی سناتا اور اُن کی نقلیں بنا کر رُسوا کرتا پھرتا تھا۔ ایسی کائی لس نہ صرف شاعرِ غرا اور نامور ایکٹر تھا بلکہ قلم کی طرح اُس کی تلوار بھی جب چلتی تھی تو قیامت برپا کر دیتی تھی۔ لیکن جب ٹریجڈی نویسی کا انعام ایک پبلک جلسہ میں اِس کے حریف اور ہمعصر شاعر سوفوکیس کو دیا گیا تو ایسی کائی لس دل برداشتہ ہو کر کہیں چلا گیا۔

سوفو کلیز:

ڈراما میں ابھی بہت کچھ مزید اصلاح کی ضرورت تھی اور یہ کام قدرت نے سوفو کلیز کے لیے ودیعت کر رکھا تھا۔ اِس نے یونانی اسٹیج پر بیشار نئی باتیں رائج کیں اور یہ قاعدہ مقرر کیا کہ اسٹیج پر ہمیشہ بجائے دو کے تین ایکٹر موجود ہوا کریں اور ان کا لباس پُر تکلف ہو۔ سوفو کلیز نے 16 سال کی عمر میں ڈرامہ نگاری شروع کی اور کل ایک سو تیس (130) ڈرامے لکھے۔ سوفو کلیز نے اوڈے پس کے متعلق جو تین ٹریجڈیاں لکھیں، وہ اِس لحاظ سے قابلِ غور ہیں کہ اُن کا اثر یورپ کے ڈرامہ پر پڑا۔ اوڈے پس کی ٹریجڈی میں یہ کہانی ہے کہ ایک بیٹا اپنی سگی ماں سے شادی کر لیتا ہے اور اپنے بیٹوں کا بھائی اور باپ، اپنی ماں کا خاوند اور بیٹا اور اپنے باپ کا رقیب اور قاتل بن جاتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ یونانی جو تہذیب کے مشعل بردار ہونے کا دم بھرتے تھے۔ کس طرح اِس قابلِ نفرت ٹریجڈی کی نمائش کو روا رکھتے تھے۔ ہمارے تعجب کی کوئی انتہا نہیں رہتی جب ہم خود ارسطو کو اِس ٹریجڈی کی تعریف میں رطب اللسان پاتے ہیں، جو اسے ٹریجڈی کا بہترین نمونہ قرار دیتا ہے لیکن اِس سب سے بڑھ کر حیرت انگیز یہ امر ہے کہ رُوم قدیم میں سینکا، مہذب فرانس میں والٹیر اور ثقاہت پسند انگلستان میں ڈرائیڈن جیسے برگزیدہ اصحاب نے اِسی مضمون کی ٹریجڈیاں لکھنے پر فخر کیا ہے۔ آسٹریا کے مشہور سحر نگار اور زمانہ حال کے سر برآوردہ ڈراما نویس ہوگوفان ہوم نشتال کی تاج شہرت کا سب سے زیادہ چمکدار الماس یہی کومیڈی ہے۔ سچ ہے کہ تہذیب کا کوئی معیار نہیں۔ اِس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ سوفو کلیز لچا، شہدا تھا بلکہ اس کے چلن کی پاکیزگی پر کوئی حرف نہ رکھ سکتا تھا۔ سوفو کلیز نے عالم پیری میں بھی قلم ہاتھ سے نہ چھوڑا اور برابر ٹریجڈیاں لکھتا رہا۔ جب اُس کی عمر سو سال سے تجاوز کر گئی تو اِس کے ایک ناخلف بیٹے نے یہ تہمت تراشی کہ اُس کے حواس میں خلل آ گیا ہے۔ سوفو کلیز نے عدالت کے روبرو اپنی جواب دہی میں اوڈے پس کی تیسری جلد جو اِس کی تازہ تصنیف تھی پیش کی اور عدالت نے قرار دیا کہ جو شخص ایسی کتاب تصنیف کرنے پر قادر ہے اُسے کوئی پاگل ہی مجنوں کہے گا۔

یوروپیڈیز:

اِس زمانہ میں یوروپیڈیز شاعر نے بھی علم اُستادی بلند کر رکھا تھا۔ حکیم سقراط سے اِس کے تعلقات دوستانہ تھے۔ جس حکیم کے بارے میں راوی کہتا ہے کہ اِس نے عمر بھر کبھی تھیٹر جانے میں ناغہ نہیں کیا۔ یوروپیڈیز نے اُس زمانہ کے مذاق کے مطابق 75 ڈرامے لکھے اور وہ پہلا شاعر ہے، جو فلسفیانہ باتوں کو اسٹیج پر لایا۔ مشہور عالم مقرر ڈی ماستھنیز اسے بہت عزیز رکھتا تھا۔ اِس ٹریجک شاعر کی موت بھی ٹریجک ہی ہوئی یعنی شکارگاہ میں شکاری کتوں نے اُسے تِکہ بوٹی کر ڈالا۔

جنگ سِسلی میں اِس کے اشعار یونانی سپاہیوں کے آڑے آئے۔ تفصیل اِس اجمال کی یہ ہے کہ جب نسی اس کی زیر قیادت یونانی فوج نے شکست کھائی تو فاتحوں نے اُن پر وحشیانہ اور بہیمانہ ستم ڈھائے مگر اُن یونانیوں کا بال تک بیکا نہ ہوا جو یوروپیڈیز کا ایک مصرع تک سُنا سکتے تھے گویا اس کا کلام پروانۂ رُستگاری تھا۔ یونان کا یہ قابل احترام شاعر فوج کا جنرل اور معزز باشندہ آخر عمر تک اسٹیج پر آکر پارٹ کرتا رہا۔

اِن تین ہم عصر شعرا کے بارے میں کوئنٹیلین کی یہ رائے ہے کہ ایسی کائی لس پرشکوہ و جسارت پسند، سوفوکلیز ثقہ وپُر وقار اور یوروپیڈیز فصاحت کا بحر بیکراں تھا۔

سکندر اعظم:

سکندر اعظم کے عہد حکومت سے قبل ایتھنز میں 1400 ٹریجڈیاں تصنیف ہو چکی تھیں۔ سکندر کے زمانہ میں سکندریہ علم وادب کا مرکز اور ڈراما کا مستقر بن گیا۔ اکثر محققین کا قول ہے کہ فن ڈراما سکندر اور اُس کے باپ کے حکومت کے زیر اثر یورپ اور ایشیا میں پھیلا کیونکہ جب وہ کسی ملک کی تسخیر کرتے تو وہیں ڈراما کر کے جشن منایا کرتے تھے اور اِس طرح وہاں کے باشندوں کو ڈراما کی چاٹ لگا آتے تھے۔ جب سکندریہ نے علم پروری کا پھریرا اُڑایا تو یونان کے تمام شاعر اُسی جگہ اُمنڈ کر آگئے اور فنِ ڈراما کو اوجِ کمال پر پہنچایا۔ اِن شعرا میں سے سات کو جو سبع سیارہ کے نام سے مشہور ہیں، ٹریجڈی لکھنے میں یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ اُنھوں نے پٹولمی (بطلیموس) اور فلاڈلفس کے عہد یعنی 283 و247 قبل مسیح کے مابین بے شمار ٹریجڈیاں لکھیں اور ان کا تماشہ کیا۔

قیاس چاہتا ہے کہ عربوں میں سبع معلقہ کا خیال اُنھیں سبع سیارہ سے پیدا ہوا۔

ازا کیل:

100 برس قبل مسیح ازا کیل یہودی نے یونانی زبان میں ایک ڈراما لکھا اور مذہبی ڈراما کا طرح انداز ہوا۔ اِس ڈرامے میں حضرت موسیٰ علیہ السلام اور فرعون کی کشمکش اور قوم اسرائیل کی ہجرت کے واقعات دکھائے گئے ہیں۔ اِس ڈرامے کی تصنیف سے ازا کیل کا یہ مدعا تھا کہ یہود کو ایک مثیل موسیٰ کی آمد کا نوید سُنا کر ان کا حوصلہ بندھائے اور اُن کے لوحِ دل پر یہ نقش کردے کہ یہ غلامی کی ذلّت کوئی دن کی بات ہے، جب حضرت موسیٰؑ پھر اِس عالم فانی میں تشریف لائیں گے تو سب فراعنۂ زماں خاک میں مل جائیں گے۔ اِس ڈرامے کے اہم کریکٹر حضرت موسیٰؑ، فرعون اور وہ ہستی ہے جس نے طور پر جلوہ دکھایا۔ ڈرامے کے آغاز میں حضرت موسیٰؑ ساٹھ سطر کی ایک تقریر کرتے ہیں اور اُن کا عصا سانپ بن جاتا ہے۔ گو اِس ڈرامے کے صرف چند اوراق پریشاں دستیاب ہوتے ہیں لیکن یہودی ابھی تک مثیل موسیٰ کے خواب دیکھ رہے ہیں۔ یہ اعتقاد اِن کی اقتصادی ترقی کے کس قدر حائل ہوا محتاج بیان نہیں۔

کومیڈی

کومیڈی کی ابتدا:

ٹریجڈی اور کومیڈی اِس لحاظ سے توام بہنیں ہیں کہ دونوں کا مبدا باکس پُوجا ہے لیکن باوجود اس قرابت کے اِن کی آفرینش بالکل مختلف اور جُداگانہ طریقوں سے ہوئی۔ ٹریجڈی اس باکس پوجا کی یادگار ہے، جو کڑاکے کی سردیوں میں کی جاتی تھی۔ یونان میں یہ موسم بہت جان کش خیال کیا جاتا تھا۔ نمو کی قوت سلب ہوجانے سے نہ صرف پُر بہار باغوں اور مرغزاروں پر اوس پڑ جاتی تھی بلکہ سبزی ترکاری بھی آگ کے مول ملتی تھی۔ اِس حالت سے جو افسردگی اور اُداسی کا

ہجوم ہوتا تھا وہ ٹریجک کورس کے ترانوں سے پھوٹ پھوٹ کر نکلتا تھا۔ اِس کے برعکس کومیڈی اپنی تخلیق کے لیے اِس باکس پُوجا کی مرہونِ منت ہے، جو نکلتے جاڑے میں کی جاتی تھی۔ جب درخت زعفرانی پوشاک اُتار کر دھانی جوڑا پہنتے ہیں اور زمین پر سبز مخمل کا فرش بچھ جاتا ہے گویا یہ موسم اِن تمام خوبیوں کا حامل ہوتا تھا جو بہار سے منسوب کی جاتی ہیں۔ یہی دن ہندستان میں ہولی منانے کے ہیں اور جو کچھ ہولی میں ہوتا ہے وہی عالم یونان کا تھا۔ ابتدا میں مہذب شہریوں کی تازگیِ طبع کا باعث ٹریجڈی اور جاہل دیہاتیوں کی تفریح کا سامان کومیڈی ہوا کرتی تھی۔ شہر میں ٹریجڈی کمال تقدس اور خلوص سے کی جاتی تھی۔ دیہات میں دہقانی فصل پکنے پر باکس کی پُوجا کر کے اظہارِ تشکر کرتے تھے۔ اِس تہوار کا نام اسکولیا تھا۔ ورجل اِس کی کیفیت یوں بیان کرتا ہے:

''اِس موقع پر ایک بکرا باکس کی بھینٹ چڑھایا جاتا تھا، جس کے بعد لوگ گلی کوچوں میں شراب کے نشہ میں چُور دیوانہ وار پھرتے تھے''۔ جو گیت وہ گاتے تھے اُنھیں فیلک کہتے تھے۔ اِن گیتوں میں باکس کی حمد و ثنا کے علاوہ مختلف لوگوں کی شخصیت کا مضحکہ بھی اُڑایا جاتا تھا۔ غرض یہ ہجوم باکس کا بُت اُٹھائے گاتے بجاتے، ناچتے کودتے گاؤں گاؤں پھرتے تھے۔ کثرت شراب نوشی کی وجہ سے لوگ حدِ اعتدال سے گزر جاتے تو کورس کا قائد اُنھیں وہ کھری کھری سُناتا تھا کہ ان کا سب نشہ ہرن ہو جاتا تھا۔ اسی اسکولیا سے کومیڈی نکلتی ہے۔ کومیڈی یونانی لفظ کومس سے مشتق ہے، جس کے معنی سیاحوں کا گیت ہیں۔ دوسرا مصدر لفظ کومی بیان کیا جاتا ہے، جس کے معنی گاؤں کے ہیں مگر اوّل الذکر زیادہ مستند ہے۔

سوسیرین:

جب تھس پس ٹریجڈی کی بزم آرائی میں مشغول تھا، میگیرا کے شاعر سوسیرین نے کومیڈی کا بازار گرم کیا۔ گو ٹریجڈی اور کومیڈی ایک ہی وقت پر منظرِ عام پر آئیں لیکن کومیڈی کو فن کا رتبہ حاصل کرنے میں بہت مدت لگی۔ سوسیرین لوگوں کے عیب اور بیہودگیاں اسٹیج سے ظاہر کر کے کومیڈی کا موجد بنا۔ کومیڈی کے ساتھ نقلیں بھی کی جاتی تھیں۔

کریٹینس

یہ شاعر 519 قبل مسیح میں پیدا ہوا اور 423 قبل مسیح میں فوت ہوا۔ یہ بہت منچلا ہجو گو تھا اور لوگ اِس کی سیاسی ہجوؤں کو بہت پسند کرتے تھے۔ سو سیرین پہلا شاعر ہے جس نے کومیڈی کو ذاتی حملوں کے لیے خوفناک آلہ اور لوگوں کے عیوب کا سخت گیر محتسب بنایا۔ جب کومیڈی اور ہجو کے بادشاہ ارسٹوفنیز نے اِس پر ''مدہوش میخوار'' کی پھبتی کہی تو اس نے اس طنز کو بہت محسوس کیا۔ اور ایڑی چوٹی کا زور لگا کر ایک کومیڈی تصنیف کی۔ جس کا نام اُس نے بوتل رکھا۔ جب ارسٹوفنیز کی کومیڈی (بادل) اور اُس کی کومیڈی (بوتل) اسٹیج پر آئیں تو ''بوتل'' نے ''بادل'' کے دُھوئیں بکھیر دیئے۔

یو پولس:

ارسٹوفنیز کا دوسرا مد مقابل یو پولس تھا۔ جو 445 قبل مسیح میں پیدا ہوا اور 400 قبل مسیح میں فوت ہوا۔ اُس نے بہت سی ہجو یہ کومیڈیاں لکھیں، جن میں سے ایک کی پاداش میں اُسے سمندر میں پھینک دیا گیا۔ شکوہ آمیز الفاظ اور پاکیزگی زبان کے لحاظ سے وہ واقعی ارسٹوفنیز کا ہم پلہ ہے۔

کریٹس:

کریٹس ایک نغز گو شاعر، ہر دلعزیز مصنف اور قابل ایکٹر تھا۔ یہ کریٹیس کا ہم نوالہ و ہم پیالہ تھا اور اس نے کریٹیس کی تمام کومیڈیوں میں پارٹ کیا تھا۔ یہی مصنف سب سے پہلے شرابیوں کو اسٹیج پر لایا۔ اپنی کومیڈیوں میں سیاسی معاملات کا ذکر کرنے سے وہ پہلو بچاتا تھا۔ ایسی کومیڈیاں جو سیاسیات میں دخل دیں، قانوناً ممنوع کی گئی تھیں لیکن یہ حکم ایک سال تک نافذ رہا، بعد میں منسوخ کیا گیا۔ جب کومیڈی ناقابل برداشت طور پر فحش ہوگئی، تو علماء نے اس کی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا اور اُن میں سے تمام قابل اعتراض اور حیا سوز باتیں نکال کر اُن کی بجائے تقریریں اور گیت ڈال دیئے۔ اسی طرح کومیڈی کی زبان ہزلیات اور فواحش سے پاک ہوگئی۔

ارسٹوفنیز:

حقیقی کومیڈی 425 قبل مسیح کے قریب ارسٹوفنیز کے قلم سے رُونما ہوئی۔ زمانہ حال کے نقادوں کی نگاہ میں اس کی تصنیفات بھی غیر مہذب ہیں۔ گو یہ اعتراض بہت حد تک بجا ہے لیکن یہ یادرکھنا چاہیے کہ اس نے اپنی کومیڈیاں ایتھنز اور اسپارٹا کے طویل جنگ کے زمانہ میں تصنیف کی تھیں۔ ایتھنز کی جماعتِ عمومی کا سرگروہ کلی آن، اِس کا جانی دشمن تھا اور حکومت ایتھنز میں جو خرابیاں پیدا ہوگئی تھیں، اِسی کے وجود سے منسوب کی جاتی تھیں۔ یہ ڈراما نگار صلح کا حامی تھا اور کلی آن جنگ کا علمبردار تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جن خیالات کا اظہار کسی پبلک جلسہ میں کرنا خطرناک متصور ہوتا اُنھیں ایکٹر اسٹیج پر کھلے الفاظ میں بے دھڑک بیان کر جاتے تھے۔ جب کلی آن کے مخالفوں نے حمایت کا عہد کیا تو ارسٹوفنیز نے ایک کومیڈی موسومہ نائٹ تیار کی اور اُس میں کلی آن کی وہ گت بنائی کہ توبہ بھلی۔ اِسی پر بس نہیں بلکہ خود ارسٹوفنیز نے اِس کیرکٹر کا پارٹ کیا، جس سے کلی آن مراد تھا۔ اس کی مابقی کومیڈیاں بھی حکومت کی خرابیوں کے انکشاف کے لیے وقف ہیں۔ اس کی جولانی طبع دوست تو کجا خود اس کی ذات کی پروانہیں کرتی تھی، جو کچھ کہنا ہوتا تھا کہہ گزرتا تھا، خواہ اس سے کسی کی دل آزاری ہو یا اپنی بدنامی۔ سقراط کی سی قابل احترام ہستی جس کی دوستی پر ارسٹوفنیز ناز کیا کرتا تھا، اس کی نکتہ چینی سے نہ بچ سکی۔ جب شاہ ڈائی آئی سس نے ایتھنز کی زبان اور تمدن سے آگاہ ہونے کی خواہش ظاہر کی تو افلاطون نے اُسے ارسٹوفنیز کے ڈرامے بھیج کر کہا کہ اِن میں اہل ایتھنز کی صحیح تصویر نظر آئے گی۔

یوبولس انٹی فنیز ایسکلوز:

ارسٹوفنیز کے بعد یوبولس انٹی فنیز اور ایسکلوز نے بے شمار کومیڈیاں لکھیں۔ صرف آخر الذکر نے، جو 394 میں پیدا ہوا اور 488 قبل مسیح میں فوت ہوا، 240 کومیڈیاں تیار کیں۔ اس کی تصنیفات فصاحت اور بلاغت کی کان ہیں۔ یہ شاعر 106 سال کی عمر میں فوت ہوا اور اخیر دم تک ڈرامہ لکھنے میں مصروف رہا۔

مینڈر:

ایسکلوز کا برادرزادہ مینڈر ایک بلند پایہ ایکٹر اور کومیڈی نویس تھا۔ اس زمانہ کی کامیڈیوں میں تمدنی اور معاشرتی باتوں کا ذکر ہوتا تھا۔ ہجو کا عنصر گو مفقود نہیں ہوا تھا مگر بہت کم ہو گیا تھا اور اس کی جگہ حُسن و عشق کی کرشمہ سازیوں نے لے لی تھی۔ مینڈر نے (342-291) قبل مسیح اعلیٰ طبیعتوں کے لیے متعدد کامیڈیاں لکھ کر اس کا پایہ بلند کر دیا۔ یہ شاعر لذات نفسانی کے موید اپی کیورس کا دوست اور اُس کا ہم نوا تھا۔ اِسی لیے اپی کیورس کے مذاق اور عقیدہ کی جھلک اِس کی تصنیفات میں پائی جاتی ہے۔ مینڈر کے ڈرامے سراپا تہذیب ہونے کے علاوہ بہت دلچسپ اور فصیح ہیں۔ اس کا مدعا یہ تھا کہ نیکی کا ثمر اور بدی کا مآل سبق آموز طریق پر دکھائے۔ وہ فطرتِ انسانی کا چابک دست مصوّر تھا۔ کوئن ٹن اس کے ڈراموں کو فصاحت کے مدرسہ کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔ فطرت نگاری میں اس کو وہ ملکہ حاصل تھا کہ نقاد کو اِس کے ڈراموں کے مطالعہ کے بعد ماننا پڑتا ہے کہ یہ کہنا مشکل ہے کہ آیا مینڈر کے ڈرامے فطرت کا عکس ہیں یا خود فطرت اِن ڈراموں کی وضع پر ڈھالی گئی ہے۔

فیلی مان:

فیلی مان مینڈر کا ہم عصر تھا اور مد مقابل۔ لیکن اس نے متقدمین کی طرح عوام کے لیے کامیڈیاں لکھیں۔

یونانی کومیڈی کے تین اقسام:

یونانی کومیڈی کے تین اقسام (1) قدیم (2) وسطی اور (3) جدید ہیں۔

کامیڈی قدیم اُس زمانے کی کامیڈی کو کہتے ہیں، جب کیریکٹر حقیقی شخص ہوتے تھے۔ اور اصلی ناموں سے اسٹیج پر لائے جاتے تھے۔ اس میں بہت دل آزاری سے کام لیا جاتا تھا اور دل کھول کر مذمت کی جاتی تھی۔ اس قسم کے ڈرامے آخر کار ناقابل برداشت ہو گئے۔ یوبولس کریٹس اور ارسٹوفنیز اس دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ شعرا کسی بدمعاش، چور اُچکے، زناکار، قاتل، کسی بد

اطوار کی خبر لینے میں تسمہ نہیں لگا رکھتے تھے۔

کومیڈی وسطی میں حقیقی کومیڈی کی طرح اخلاق و عادات کے نقشے دکھائے جاتے تھے لیکن ذات کا ذکر یا زندہ کیریکٹروں کا نام لے کر صلواتیں سُنانا خارج کر دیا گیا تھا اور فرضی ناموں سے کام لیا جاتا تھا۔

کومیڈی جدید فن کی انتہائی منزل ہے، جو موجودہ کامک ڈراما سے لگاؤ کھاتی ہے، جس میں کیریکٹر محض فرضی ہوتے ہیں۔ صرف یہ ضروری ہوتا ہے کہ کیریکٹر حقیقت کے اور ڈراما قواعد فن کے مطابق ہو۔ اِس کامیڈی کا رواج سکندر اعظم اور مینڈر کی وفات کے مابین ہوا۔ اِس وقت یونانی اسٹیج اچھا خاصہ مکتب اخلاق بن گیا اور شعرا نے اس میں جو حُسن، نزاکت اور شان پیدا کی، اِس سے اِس فن کو چار چاند لگ گئے۔

ٹریجڈی اور کومیڈی کے مناصب:

اس طرح یونان ادبیات کی اعلیٰ ترین صنف سے مالا مال ہو گیا۔ عہد قدیم کے یونانی ہمیشہ ٹریجڈی اور کومیڈی کو دو جُدا گانہ اصناف تصوّر کرتے رہے۔ ہاں رقص و سرود، شعر خوانی اور تقریریں دونوں میں یکساں طور پر پائی جاتی تھیں اور یہ اعلیٰ درجہ کے شاعروں کے تخیل کا نتیجہ ہوتی تھیں مگر یہ جائز نہ تھا کہ کوئی ٹریجڈی نویس کومیڈی لکھے۔ تعلیم یافتہ اشخاص ایکٹ کرتے تھے۔

ایکٹر:

ایکٹری کا پیشہ ذلیل خیال نہیں کیا جاتا تھا۔ مشہور مقرر ڈی ماستھنیز کے بارے میں روایت ہے کہ ڈراما اِس کی تعلیم کا جزوِ اعظم تھا۔ ایکٹر سی ٹارس اس کا دوست اور معلم تھا اور اسے بتایا کرتا تھا کہ کس طرح حرکات و سکنات کی مدد سے وہ اپنی تقریروں کو موثر بنا سکتا ہے۔ مشہور ایکٹر نیوٹولی لس اور ارسٹوڈیمس ممالک غیر میں سفارتوں پر مامور ہوتے تھے۔ جہاں اُن کی بہت آؤ بھگت ہوتی تھی۔

یونانی تھیٹر:

یونانی تھیٹر ایک نیم دائرے کی شکل کی بے سقف عمارت ہوتی تھی، جس کے نچلے حصہ میں

اسٹیج ہوتا تھا۔اس میں گول دنگل کی طرح نشستوں کی قطاریں تدریجاً بلند ہوتی چلی جاتی تھیں۔ اِس کی وسعت کا یہ عالم تھا کی تیس ہزار تماشائی اِس میں آسانی سے سما سکتے تھے۔ ایکٹر مصنوعی چہرے لگاتے تھے اور قد کو بلند کرنے کے لیے بسکن پہنتے تھے، جو ایک قسم کی اُونچی ایڑی کی بُوٹ ہوتے تھے۔ اِن مصنوعی چہروں کا منھ تُرم نما ہوتا تھا تا کہ آواز دُور تک پہنچ جائے۔ اِسی سے کلمہ ڈرامٹک پرسنی وضع ہوا ہے۔ یہ لاطینی لفظوں پر بمعنی ذریعہ اور سینو بمعنی آواز نکالنا سے بنا ہے، جس کے لغوی معنی ڈراما کے مصنوعی چہرہ کے ہیں۔اسی طرح انگریزی لفظ پرسن (شخص) ہے۔جس کے لغوی معنی بولنے کا ''تُرم'' ہیں۔ تماشے روز روشن میں ہوتے تھے اور دن بھر رہتے تھے۔ تین ڈرامے اور ایک نقل ایک دفعہ دکھائے جاتے تھے۔

تھیٹر کے اخراجات:

چونکہ ڈرامے مذہبی اور قومی لوازمات میں شمار ہوتے تھے، اس لیے ان کی نمائش کے تمام اخراجات سرکاری خزانہ سے ادا ہوتے تھے۔ مقتدایانِ مذہب فرماں روایان ملک، تعلیم یافتہ اور اَن پڑھ، غرض ہر شخص ایکٹروں کی قدر افزائی میں ایک دوسرے سے بڑھنے کی کوشش کرتا تھا اور اُن پر خطابات انعامات مناصب جلیلہ اور جاگیرات کی بارش ہوتی رہتی تھی اور شعرا پارٹ لینے کے لیے ٹوٹے پڑتے تھے۔

اتحاد ثلاثہ:

یونانیوں نے اتحاد ثلاثہ کے نام سے ڈراموں کے لیے جو اصول وضع کیا۔ وہ زیادہ تر اِس لحاظ سے اہم ہے کہ اِس سے یورپ کے ڈرامہ نگاروں میں ایک لامنتہی بحث کا دروازہ کھل گیا ہے، جس کا سلسلہ اب تک جاری ہے اور جس کا تذکرہ آئندہ جابجا آئے گا۔ یہ اصول تین حسب ذیل شقوں پر مشتمل ہے:

اتحاد زمان:

اِس کا منشاء ہے کہ جو کچھ ڈراما میں دکھایا جائے، وہ ایسے واقعات تک محدود ہو جو 24 گھنٹے میں واقع ہوئے ہیں۔

اتحادِ مکان:

یہ چاہتا ہے کہ تمام واقعات ایک ہی مقام سے تعلق رکھتے ہوں۔

اتحادِ عمل:

اِس کا تقاضا ہے کہ کسی ایک ڈرامے میں صرف ایک ہی ایکشن، واقعہ یا پلاٹ ہونا چاہیے۔ آخرالذکر دُنیا بھر کا مسلمہ کلیّہ ہے مگر بحث پہلے دوشقوں کے متعلق ہے۔

قیصر کارا کلا:

یونان میں ڈراما پر طرح طرح کی گُل کاریاں ہو رہی تھیں کہ 315ء میں جہاں سوز کارا کلا قیصر روم آندھی اور طوفان کی طرح آیا اور ایک دن میں سکندریہ میں قتل عام کر کے اینٹ سے اینٹ بجادی اور تمام یونانی تہذیب کا خاتمہ کر دیا۔ تمام تھیٹر حکماً بند کر دیے گئے اور ڈرامے کا ایکٹ کرنا تعزیری جُرم قرار دیا گیا۔ فن ڈراما یونان میں معدوم ہو گیا اور اِس کی رہی سہی رونق جاتی رہی۔

باب دوم

روم اور اٹلی

پیشتر اِس کے کہ اس زمانہ کا حال بیان کیا جائے، جب رومیوں نے یونانی فنون کی اصلاح کر کے اُنھیں اپنا بنالیا۔ یہ دیکھنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اِس سے قبل اٹلی میں ڈراما کے کس قدر عناصر موجود تھے۔ علماء کا خیال ہے کہ اٹلی ہمیشہ فن تمثیل اور تماشوں کا گھر رہی ہے۔ اِس ادّعا کی تائید مندرجہ ذیل امور سے ہوتی ہے۔

سٹیرا:

اٹلی کے عہد قدیم میں ناچ، مذاقیہ گیت، تقریر اور مکالمہ سے مجلس گرم کرنے کے ثبوت جابجا ملتے ہیں۔ ہاں اس میں کلام نہیں کہ ان سب میں سُب وشتم کا جزو بحدِ کثیر ہوتا تھا۔ ان کے علاوہ مذاقیہ گیت یا کہانیاں سُنائی جاتی تھیں اور ان میں فلوٹ سے ساز کا کام لیا جاتا تھا۔ انھیں سٹیرا کہتے تھے۔

ٹولک:

750 قبل مسیح سے پیشتر اٹلی میں پیشوایان مذہب کے ایک فرقہ کا سراغ چلتا ہے، جسے ٹولک کہتے تھے۔ یہ لوگ ناچ کر بھجن (مذہبی گیت) گایا کرتے تھے۔

اسٹیرنیز:

265 قبل مسیح میں اٹلی میں ایک مہیب وبا پھیلی اور آئمہ مذہب نے حکم لگایا کہ اس کا اندفاع اسٹیرنیز ساکن اٹروریا کے تماشوں سے ہوسکتا ہے۔ کیونکہ ان کے تماشے مذہبی رنگ میں ہیں۔اور برکات آسمانی کے نزول کا باعث۔ چنانچہ ان کو روم میں بُلایا گیا اور اُنھوں نے اپنے تماشے سینری کے ساتھ دکھانے شروع کیے۔ چونکہ رومی اُن کی زبان سمجھنے سے قاصر تھے۔ وہ گانوں کے ساتھ بھاؤ بھی بتاتے تھے تا کہ تماشائی کہانی سمجھ لیں۔اٹلی میں اسٹیج کا سنگِ بنیاد یہی تماشے ہیں۔

فن ہسٹری اونک:

اِس کے بعد اسٹیرنیز روم ہی میں آباد ہو گئے اور اُنھوں نے اپنے وحشیانہ تماشوں کے ساتھ سٹیرا کو مخلوط کر کے ایک نئی بات پیدا کی۔ یہ معجون مرکب لوگوں کو اس قدر پسند آئی کہ وہ اُن کی ہر ممکن طریق سے امداد کرنے کے لیے آمادہ ہو گئے۔ انہی اسٹیرنیز کے نام سے ہسٹری اونک آرٹ یعنی فن ایکٹری منسوب کیا گیا ہے، اُنھوں نے آخرکار اپنے تماشوں سے مذہبی باتوں کو اُڑا دیا اور مذاقیہ گیت گانے اور بھاؤ بتا کر کہانیاں سُنانا شروع کیا۔ بسا اوقات ایک کمسن لڑکا گاتا تھا اور ایکٹر بھاؤ کے ذریعہ اس کے گیت کی ترجمانی کرتا تھا۔

یونانی ڈرامہ کا اثر:

پہلے پہل یونانیوں اور رومیوں کا تصادم جنگ پیونک میں ہوا (261 لغایت 241 قبل مسیح)۔ سسلی، جو کچھ عرصہ سے میدان جنگ بنی ہوئی تھی، ڈراموں کی نمائش کے لیے تھیٹر کا مرکز بن گئی۔اس سے قبل سکیٹا، سائی راکیوس، کیٹینا اور ٹی اورمنیا میں تھیٹر قائم ہو چکے تھے۔اِن تھیٹروں میں ڈورین قوم کے زمانہ کے شاعر اپی چارمس کے ڈرامے نہایت کامیابی کے ساتھ کھیلے جاتے تھے۔ یہ کومیڈی نگار شاعر جو 540 اور 450 قبل مسیح کے مابین زندہ تھا، سائی راکیوس میں آباد ہو گیا۔اور اس نے علم اصنام، سیاسی اور اخلاقی مضامین پر پچاس کے قریب ڈرامے لکھے۔ اِس

سے پہلے سسلی کے ایک شہر میگارا میں کومیڈی موجود تھی لیکن اس کی حیثیت بھانڈوں کی نقلوں سے زیادہ نہ تھی۔ اپی چارمس نے اس میں تسلسل واقعات کا پیوند لگایا جس سے اہل اٹلی میں یونانی ڈراموں سے والہانہ دلبستگی پیدا ہو گئی۔ اسی زمانہ میں اینڈرونیکس غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا روم میں آیا اور اُسے مدرس کی خدمات سپرد کی گئیں۔ روم میں قیام کے تھوڑے عرصہ بعد اِس نے رومیوں کے لیے اطالوی زبان میں یونانی طرز کے بہت سے ڈرامے لکھے اور اطالوی سٹیرا میں پلاٹ کا اضافہ کیا۔ اِس کے بعد انیئس ایک غم آموز شاعر نے 239 و 169 قبل مسیح میں اس کام کو سنبھالا۔ اِس نے اپنے ڈراموں میں یونانی تہذیب کو اٹلی کے حیات تازہ میں سمو کر اِس فن کو آسمان کمال کا آفتاب بنا دیا۔ سسرو اس کا بہت مدّاح تھا۔

154 قبل مسیح میں پہلا باقاعدہ تھیئٹر تعمیر ہوا لیکن کانسل سی۔سی۔ لان جی نس نے اِس قصور پر کہ وہ یونانی طرز تعمیر کا نمونہ ہے اِسے مسمار کرا دیا۔ 54 قبل مسیح میں پومپائی نے ایک تھیٹر کی بنیاد رکھی اور 52 قبل مسیح میں اسے پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔ اِس تھیٹر میں چالیس ہزار نشستوں کا انتظام تھا۔ اِس کے تھوڑے عرصہ بعد دو اور تھیٹر تعمیر ہوئے۔

219 و 129 قبل مسیح کے مابین پیکونس شاعر نے رومیوں کے لیے بہت سے درد انگیز ڈرامے لکھے۔ یہ شاعر مصوّر بھی تھا اور 80 سال کی عمر تک ٹریجڈیاں لکھتا رہا۔ تخیّل کی بلند پروازی، تبحر علمی اور پرشکوہ زبان کے لیے مشہور ہے۔ اِس کے بعد لوسی اس ایکسی ہوا، جس کا طرز تحریر تند اور سخت تھا۔ اِس لیے لوگ اِسے پسند نہیں کرتے تھے لیکن روم کا مقرر سسرو اسے بہت قدر کی نگاہوں سے دیکھتا ہے۔

سنیکا:

روم کا سرمایۂ ناز حکیم فلسفی، مدبّر اور ڈرامہ نگار 3 قبل مسیح میں پیدا ہوا۔ یہ شاہ نیرو کا اتالیق تھا۔ اُس نے اس کی حرکات سے متنفر ہو کر دربار سے علاحدہ ہونا چاہا مگر نیرو نے اس پر بغاوت کا الزام لگا کر سزائے موت صادر کی اور حکم دیا کہ وہ اپنی زندگی کا خود خاتمہ کرے۔ جس حکم کی اس نے 65 عیسوی میں بڑے حوصلہ سے تعمیل کی۔ اِس نے آٹھ ٹریجڈیاں لکھیں۔ یہ ڈرامہ نگار جدت

خیال، ندرت ترتیب اور معنی آفرینی کے لیے خاص شہرت رکھتا ہے۔

رومی ٹریجڈی:

ابتدائی رومی ٹریجڈی کے پلاٹ یونانی اور رومی روایتوں پر مبنی ہیں۔ خود سسرو اور جولیس سیرز نے ایسی چیزیں لکھیں۔ رومیوں نے کورس کو معرف یا سوتر دھار کی شکل میں پہلی دفعہ پیش کیا۔

راسی اس اور ایسوپس:

اِس عہد کے مشہور ایکٹر راسی اس اور ایسوپس تھے اور اُنھوں نے کامیڈی و ٹریجڈی میں بڑا نام پیدا کیا لیکن راسی اس کومیڈی میں اور ایسوپس ٹریجڈی میں زیادہ مہارت رکھتا تھا۔

راسی اس کی دونوں آنکھوں میں ایسا نقص تھا کہ اُس کے چہرے کی طرف دیکھنے کو جی نہ چاہتا تھا۔ اِس عیب کو چھپانے کے لیے وہ منھ پر نقاب ڈال کر پارٹ کیا کرتا تھا۔ اس کے فنِ ایکٹنگ کے کمال کا اِس سے بڑھ کر اعتراف کیا ہوگا کہ رومیوں نے اس نقص کو نظر انداز کر کے اس سے نقاب اُتار دینے کی فرمائش کی تاکہ اِس کی فصاحت اور لحنِ داؤدی سے زیادہ بہرہ اندوز ہوسکیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ روم کے اُمرا اس پر بے حد مہربان ہوگئے اور ڈکٹیٹر سلا نے اِسے وہ طلائی انگوٹھی عطا کی جو امارت کا نشان تھی۔ یہ ایکٹر سسرو کا دوست تھا۔ جو اکثر اِس کا ذکر نہایت محبت بھرے الفاظ میں کرتا ہے۔ کسب کمال میں اس کا نام رومیوں میں ضرب المثل ہوگیا۔ چنانچہ وہ ہر ایسے شخص کو جو اپنے فن میں ماہر ہوتا تھا، راسی اس کہتے تھے۔ اوائل عمر میں سسرو اِس سے تعلیم پاتا اور تقریر کی مشق اِسی کے زیرِ ہدایت کیا کرتا تھا۔ اُستاد کو شاگرد سے اس قدر اُنس ہوگیا تھا کہ جب سسرو خارج البلد کیا گیا تو راسی اس نے ایکٹری کے ذریعہ حاضرین کو اِس طرف مائل کیا اور اس کی جلاوطنی کا حکم منسوخ کرادیا۔

کہتے ہیں پارٹ کرتے وقت وہ اپنی شخصیت کو بھول جاتا تھا۔ چنانچہ ایک دفعہ دورانِ تماشا میں اِسے غصہ کا اظہار کرنا تھا، جوش میں اس نے ایک نوکر کو جان سے مار ڈالا۔ ہندستان میں بھی

ایک ایکٹر نے رامائن کے کھیل میں ہنومان کا پارٹ کرتے وقت راون کی لنکا جلاتے جلاتے تھیئٹر ہی کو آگ لگا دی تھی۔ انگلستان کے عظیم الشان گلوب تھیئٹر میں شیکسپیئر کا ڈرامہ ہنری ہشتم کھیلا جارہا تھا تو بادشاہ کی آمد کا اعلان اصلی توپ کی سلامی سے کیا گیا۔ اِس سے تھیئٹر کو آگ لگ گئی وہ جل کر خاک سیاہ ہو گیا۔ اِسی طرح ایک تماشا میں کسی بدمعاش کو پھانسی پر چڑھانا تھا، اُس کے لیے جیل سے ایک قیدی لایا گیا۔ جسے پھانسی کا حکم دیا گیا تھا اور اُسے سچ مچ پھانسی پر چڑھایا گیا۔ وہ اصحاب جو تھیئٹر کو حقیقت کے مطابق کرنا چاہتے ہیں۔ غور فرمائیں۔

اِس کے بعد نیوی اس، پلیوٹس، ٹرنس، لوسی لی، اس افری کیونی اس نے بہت سے ڈرامے لکھے اور ڈراموں کی زبان اور پلاٹ کی اصلاح کرتے رہے۔

دوسری صدی میں صرف لوسی اس نے قابلِ ذکر ڈرامے لکھے ہیں۔ یہی زمانہ ہے جب عورتوں نے رومی اسٹیج پر پارٹ کرنا شروع کیا۔ اِن میں سے لوکیسیا نے پورے ایک سو سال تک اس کام کو بوجہ احسن انجام دیا۔ ایک اور عورت گلیر یا کو پیالا نامی چودہ سال کی عمر میں اسٹیج پر آئی اور 104 سال کی عمر تک پارٹ کرتی رہی۔

رفتہ رفتہ تمول نے طبائع پر تعیش کا رنگ چڑھایا معنی آفرینی اور ذوقِ سلیم کا انحطاط شروع ہوا اور مبتذل باتیں اسٹیج کی سرمایہ دار بن گئیں۔ نقادوں نے بلند آہنگی سے صدائے احتجاج بلند کی لیکن نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سُنتا ہے، اگرچہ چند رومی قیصروں نے بہت ہاتھ پاؤں مارے مگر بگڑی بات کو نہ بنا سکے اور علم و فضل کا جو زوال دوسری صدی کے آخر میں شروع ہوا وہ چوتھی صدی کے وسط میں مکمل ہو گیا۔

پنٹو مائم:

پنٹو مائم یعنی وہ ڈرامہ جس میں گفتگو سے کام نہیں لیا جاتا اور صرف حرکات و سکنات ہی سے پلاٹ کا مطلب ادا کیا جاتا ہے۔ رومیوں کی از بس دل پسند تفریح تھی۔ اِن کھیلوں کی سرپرستی تعیش پسند لوگوں کا شعار ہو گئی اور یہ لازماً شرمناک، بدمعاشی اور فواحشات کا گہوارہ بن گئی۔ چونکہ

ادبیات کو اس ڈرامہ میں کوئی دخل نہ تھا، اِس لیے یہ ڈراما ماسوا تفنن طبع کے اور کسی مصرف کا نہ تھا۔ اِن تماشوں میں عورتیں ہی حصہ لیتی تھیں۔ انھیں لوگ میناس کہا کرتے تھے اور اس حُسن فروش جماعت کے ناز و ادا پر مٹے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ میناس ایسی کھُل کھیلیں کہ قریباً برہنہ تن پنٹو مائم کرنے لگیں اور ایسی حرکات پر اُتر آئیں کہ ان کا ذکر کرنا بھی بے حیائی میں داخل ہے۔ علمائے وقت نے آواز بلند کی اور پنٹو مائم کو مخرب اخلاق قرار دیا۔ آخر گورنمنٹ نے اس میں دخل دیا اور عورتوں کا اسٹیج پر آنا حکماً بند ہو گیا۔

فنِ ڈرامہ کا زوال:

اس پر بھی پنٹو مائم اور اسی قبیل کے عامیانہ تماشوں نے اپنا رنگ کہیں نہ کہیں جمائے رکھا۔ اور رفتہ رفتہ روم اور دیگر ممالک میں جو روم کے ماتحت تھے۔ ڈرامہ فقط تمسخر، شخصی ہجو اور پنٹو مائم تک محدود رہ گیا۔ گبن مروی ہے کہ 361 عیسوی میں جب قیصر جولین اینٹاک کو گیا تو کیا دیکھتا ہے کہ بدمعاشوں اور شہدوں سے گلی کوچے پٹے پڑے ہیں۔ جو واہیات گیت گاتے ہیں اور نہ صرف قانون اور مذہب کی کھِلی اُڑاتے ہیں بلکہ بادشاہ کی ذات اور ریش مبارک تک کو بھی نہیں چھوڑتے۔ اِس موقعہ پر خود بادشاہ کے خلاف ایک سوقیانہ ہجو تیار ہوئی اور سر بازار گائی گئی۔ جس میں اس کی زاہدانہ زندگی اور لمبی ڈاڑھی پر آوازے کسے گئے۔ متحمل مزاج بادشاہ مکدّر ہو کر وہاں سے چلا آیا اور چلتے چلتے شہر کے دروازے پر اہلِ شہر کی ہجو موسومہ ''دشمن ریش'' لٹکا تا آیا۔ یہ اینٹاک کے باشندوں کی بدچلنی اور اُن میں زنانہ عادات کے راسخ ہو جانے کی ایک زندہ تاریخ ہے۔

پنٹو مائم آگسٹس کے زمانہ سے لے کر چھٹی صدی تک اسٹیج کی اجارہ دار بنی رہی اور بلا استمداد الفاظ دیوتاؤں کی لیلا ہوتی رہی۔ اِس عہد میں روم کے عالیشان اور وسیع تھیٹروں میں تین ہزار خوروش رقاصہ اور تین ہزار خوش گلو گانے والیاں کام کرتی تھیں۔

ادبیات کا زوال:

بوتھیئس کی افسوسناک وفات کے بعد 524 عیسوی میں رومی ادبیات کا زوال نہایت سُرعت کے ساتھ شروع ہوا۔ جب پوپ کی سطوت پُورے جوبن پر آئی تو ایکٹروں کی شامت آگئی۔ پادریوں نے غصہ وکینہ کے جذبات سے مؤثر ہوکر ایکٹروں کو اصطباغ سے محروم کر دیا اور اُن لوگوں پر برکاتِ آسمانی کے دروازے بند کر دیئے، جو اتوار کو عبادتِ کلیسا میں شامل ہونے کے بجائے تھیئٹر جاتے تھے۔ پادریوں کے اعلان سے یونانی اور رومی ڈرامے گلدستۂ طاق نسیاں ہو گئے اور ایکٹر شہر چھوڑ کر بھاگ گئے اور ایسے علاقوں میں چھپ چھپ کر کھیل کرنے لگے جہاں پادریوں کا اثر کم تھا۔

چھٹی اور ساتویں صدی کے مابین یورپ میں ادبیات ڈرامہ کے فقدان کی یہی وجہ ہے۔ اِس ذہنی تفریح سے محروم ہونا لوگوں کو بہت شاق گزرتا تھا، جو فطرتاً اِس قسم کے تماشوں کے دلدادہ تھے۔ جسم اور روح کی نشوونما تو وہ کسی نہ کسی طرح کر لیتے تھے مگر اُن کی علمی پیاس بُجھانے والا چشمہ خشک ہو گیا تھا۔ یورپ کے ہر حصّہ میں پادری لوگوں کو جاہل رکھ کر اپنی سطوت قائم رکھنا چاہتے تھے۔ اس لیے لوگوں میں تعلیم کا پھیلنا انھیں ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔

مذہبی ڈرامے:

امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ لوگوں کو آہستہ آہستہ تعلیم کے فوائد معلوم ہونے لگے اور جب پادریوں نے دیکھا کہ اب انھیں قابو میں رکھنا مشکل ہے تو اُنھوں نے حکمتِ عملی سے کام لیا اور جو بات بگڑتی دکھائی دیتی تھی اسے اس طرح بنایا کہ لوگوں کی تفریحِ طبع کے لیے مذہبی ڈرامے ایجاد کیے۔

زمانۂ جہالت:

یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ چھٹی سے لے کر دسویں صدی تک کا عہد یورپ کا زمانۂ جہالت

ہے۔ اگر چہ ہم وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ اس زمانہ میں ادبیات بالکل معدوم تھے مگر اس میں کلام نہیں کہ علم وفضل کی سرد بازاری کے ساتھ جہالت تمام یورپ پر چھائی ہوئی تھی۔ پادری عوام کی تعلیم کے خلاف آستینیں چڑھائے بیٹھے تھے۔ مذہبی تعصب یہاں تک بڑھا ہوا تھا کہ پوپ گریگری اعظم نے تمام غیر عیسائیوں کے قلم سے لکھی ہوئی کتابیں آگ کی نذر کردیں۔ گو بارہویں صدی میں یورپ میں متعدد دارالعلوم قائم ہوگئے اور فلسفہ جوبن پر آگیا مگر روم میں جو پوپ کا مستقر تھا کوئی دم نہ مار سکتا تھا۔

مونا سٹک ڈرامہ:

جب معجزانہ ڈراموں کا رنگ پھیکا پڑ گیا تو پادری مونا سٹک ڈرامہ اسٹیج پر لائے جس میں مذہبی پیشواؤں کی شہادت اور معجزوں کا بھی ذکر ہوتا تھا۔ تھوڑے ہی عرصہ میں یہ ڈرامے تمام یورپ میں پھیل گئے اور راہبوں اور دوشیزہ عورتوں کے زیر اہتمام اسٹیج ہونے شروع ہوئے۔ 1264ء میں پادریوں نے اس قسم کے ڈراموں کی اصلاح اور اشاعت کے لیے ایک انجمن قائم کی، جس کی سرپرستی میں ''جذبۂ مسیح'' روم میں اسٹیج ہوا اور اِسی انجمن کی سرپرستی میں اخلاقی ڈراموں کا رواج ہوا۔

اخلاقی ڈرامہ:

ان ڈراموں میں حسد، نفرت، کینہ، خوشامد، جھوٹ اور فریب کو انسانی لباس پہنا کر اسٹیج کیا جاتا تھا۔ پادریوں کی دیکھا دیکھی عوام اور طالب علموں نے یہ ڈرامے اسٹیج کرنے شروع کیے۔ شیطان، گناہ اور جُرم کے کیریکٹر اسٹیج پر لاکر مذاقیہ عنصر پیدا کیا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ یہ عنصر اسٹیج پر مستولی ہوگیا۔ اِس طرح ڈرامہ پادریوں کی نظر عنایت سے پھلا پھولا۔ اگر چہ اُنھوں نے پھر آنکھیں پھیر لیں مگر ڈرامہ پر چنداں مضر اثر نہ ہوا۔

مسٹو (1261-1330):

تیرہویں صدی کے آخر میں مسٹو نے بہت سے ڈرامے خالص ڈرامے کے رنگ میں

لکھے، اِسے ایسی کاٹلس (یونانی ڈرامہ نگار) ثانی کہتے ہیں۔ مستو 1261ء میں پیدا ہوا اور 1330ء میں مرگیا۔ اِس نے بہت سے ڈرامے سینکا کی طرز پر لکھے ہیں۔

چودھویں صدی میں گواٹلی کوئی معقول تعداد ڈراموں کی پیدا نہ کر سکی لیکن اس صدی کے لیے اتنا ہی ناز کافی ہے کہ اس میں ڈینٹے، بوکیشو، پٹرارک ایسے زندہ جاوید مصنفین پیدا ہوئے۔ اِن اصحاب نے مذہبی ڈرامہ کو اصلی ڈرامہ کے سانچے میں ڈھالا اور پٹرارک نے 1345ء میں فلولوجیا کے نام سے ایک کامیڈی لکھی اور اِسی سال کے اپریل میں اِسے بھرے دربار میں ملک الشعرا کا تاج پہنایا گیا۔ اِس پر علم وفضل کا چرچا ہوگیا اور پٹرارک نے اُس تحریک کی بنیاد رکھی جو دنیا میں احیاء العلوم کے نام سے مشہور ہے۔ یورپ کے تمام مذہبی انقلابات اور دیگر تمدنی اصلاحات اِسی تحریک کا ثمر ہیں۔ 1448ء کا ذکر ہے کہ روم میں علماء کی ایک مجلس قدیم علوم وفنون پر گفتگو کرنے کے لیے منعقد ہوئی۔ پوپ پال دوم نے اِن سب کو سازش کے جُرم میں گرفتار کر لیا اور وہ ایک سال تک جیل کی سختیاں برداشت کرتے رہے۔ پندرہویں صدی میں ڈرامہ آہستہ آہستہ ترقی کرتا نظر آتا ہے۔ مذہبی ڈرامے برابر ہوتے تھے لیکن لوگوں کی طبیعت اِن سے سیر ہوچکی تھی اور حقیقی ڈرامہ کے لیے اُن کی آنکھیں ترستی تھیں، اس لیے چند شاعروں نے سینکا کی طرز پر ڈرامے لکھے، جن میں سے لینڈیویو نے ایک مشہور فوجی افسر کی گرفتاری اور موت کے حالات نہایت دردانگیز ٹریجڈی میں تحریر کیے۔ جب یہ ٹریجڈی اسٹیج پر آئی تو ایک نئی دنیا کا نقشہ اٹلی والوں کی آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ اِسی زمانے میں کیٹس نے روم میں از سرِ نو ایک تھیئٹر کی داغ بیل ڈالی اور خود پوپ سیکس چہارم نے بہت سے قدیم وجدید ڈرامے اِس تھیئٹر میں ملاحظہ کیے بلکہ 1484ء میں خود پوپ کے محلات میں ایک ڈرامہ اسٹیج ہوا۔

بیلٹ:

1480ء میں بیلٹ (جو ایک قسم کا ناچ ہے۔ جس میں حرکات وسکنات سے گانے کے مطالب کو واضح کیا جاتا ہے جیسے ہندستان میں کتھک کرتے ہیں)۔ اوّل بار شہر ٹورٹونا میں میلان

کے نواب کے رُوبرُو کیا گیا، یہ ناچ بعدازاں تمام یورپ میں مقبول عام ہوگیا۔ اِس زمانہ میں پولی ٹین نے موسیقی ڈرامہ ایجاد کیا۔ جسے اصطلاح میں پسٹورل ڈرامہ کہتے ہیں، جو اوپیرا کا پیش خیمہ ہے۔ اِس قسم کا پہلا ڈرامہ دربار من ٹوا کے رُوبرُو اسٹیج ہوا اور بیلٹ کی طرح جلد ہر دلعزیز ہوگیا۔ پولٹین فاضلِ اجل، معلم، نقاد اور شاعر تھا۔ اسی نے ارفیو نامی مشہور موسیقی ڈرامہ دو دنوں میں تیار کیا جسے مبصر ڈرامہ نویسی کا اعجاز کہتے ہیں۔

1486ء میں حکومت نے ڈرامہ کی سرپرستی شروع کی اور بعدازاں بشپ مارٹ رینو کی کوشش سے ڈرامہ کے اُجڑے چمن میں پھر بہار آنے لگی۔ اُس وقت کے ڈرامے رطب و یابس کا مجموعہ تھے۔ موسیقی ڈراموں کے پہلو بہ پہلو حیا سوز کومیڈیاں بھی چلی جاتی تھیں۔

سولہویں صدی میں ڈرامہ کو خوب عروج ہوا اور بہت سے تھیئٹر تعمیر ہوئے۔ اِسی صدی میں اطالوی زبان میں ٹریجڈی لکھی جانی شروع ہوئی اور گلٹیو کی ٹریجڈی اسٹیج پر آئی۔ پستو اس پہلا ڈرامہ نویس ہے، جس نے اطالوی زبان میں ڈرامہ لکھا۔

1515ء میں ٹرسنو نے نظم غیر مقفیٰ میں ایک ٹریجڈی لکھی، جو پوپ لیو دہم کے روبرو اسٹیج ہوئی۔ اِس صدی میں روس منڈ مُلیا انٹی گان نامعلوم مصنفوں نے لکھی اور دربار فریرا کے ایک شاعر گرایلڈی نے 9 ٹریجڈیاں تیار کیں لیکن اٹلی میں ٹریجڈی کو رونق نصیب ہوئی اور کامیڈی اِس سے بازی لے گئی۔ جس کی ایک شاخ کومیڈی آف ماسک کے جھنڈے گڑ گئے۔ اس میں پلاٹ اور مکالمہ ہوتا تھا۔ ایکٹر نقاب پہن کر آتے تھے۔ یہ کومیڈی انگلستان، فرانس اور جرمنی میں بھی خوب زوروں پر رہی لیکن جوں جوں سوسائٹی زیادہ مہذب ہوتی گئی، اِن بھدّی کامیڈیوں کا رنگ پھیکا پڑتا گیا۔ فی البدیہہ کامیڈی کی ایجاد کا سہرا بیلو المعروف ریز نٹاسکالا نامی ایک فاضل ایکٹر کے سر ہے۔ جس نے اِن تماشوں کو شروع کیا اور کامیابی کا خلعت لے کر اسٹیج سے اُترا۔ اِس کومیڈی میں پلاٹ مفصل طور پر ایکٹروں کو بتا دیا جاتا تھا اور گفتگو ایکٹروں کی جدّت طبع پر چھوڑ دی جاتی تھی۔ اب بھی اگر ایکٹر پڑھے لکھے یا بامذاق ہوں تو یہ کومیڈی مزے کی چیز ہوسکتی ہے۔

اریسٹو:

بالڈوکوارسٹوایک موقر خاندان میں بمقام رگیو1474ء میں پیدا ہوا۔ بادل نخواستہ 5 سال مطالعہ قانون میں صرف کرنے کے بعد اس کے باپ نے اسے دیگر کُتب کے مطالعہ کی اجازت دی۔ اِس کی شاعری نے اِسے دربار میں پہنچایا۔ جہاں علاوہ ڈرامہ نگاری کے وہ سفارت کی خدمات انجام دیتا رہا۔ ایک دفعہ اُسے ایک بغاوت کے فروکرنے پر مامور کیا گیا۔ اتفاق سے وہ باغیوں کے نرغہ میں پھنس گیا لیکن جب اُنھیں معلوم ہوا کہ وہ مشہور ڈرامہ نگار ہے تو اُنھوں نے نہ صرف اس کی تعظیم وتکریم کی بلکہ ڈیوک کے مطیع ہو گئے۔ آخر میں وہ اپنی جاگیر پر چلا گیا اور سیاسی اُمور سے کنارہ کشی اختیار کی۔ ماسوا چند نئی کومیڈیوں کے اِس نے کوئی کام نہ کیا۔ اور باقی عمر اپنی مشہور رزمیہ نظم کی نذر کردی۔ 1532ء میں اِس نظم کے شائع ہونے کے عین بعد اِس نے انتقال کیا۔

ارسٹو خوش مزاج منشیات سے پرہیز کرنے والا اور دوہرے جسم کا تھا۔ مطالعہ کا چنداں شائق نہ تھا مگر ہر وقت غور وفکر میں ڈوبا رہتا تھا۔ انہاک کا یہ عالم تھا کہ ایک دن باغ میں شب خوابی کے کپڑے پہنے ٹہل رہا تھا، چلنا شروع کیا اور تب چونکا جب شام کو ایک دوسرے شہر میں پہنچ گیا۔ اگرچہ اُس کی آمدنی کثیر نہ تھی مگر اس کی ضرورت کے لیے کافی تھی۔ کیونکہ بیوی بچوں کے بار سے آزاد تھا۔ اِس کی ایک نظم آرلینڈ فیورلو اس کی حینِ حیات میں چھ دفعہ چھپی اور اس صدی میں اِس کے چھ ایڈیشن شائع ہوئے۔ ارسٹو کے ہجویہ اور مذاقیہ ڈراموں نے اہلِ اٹلی سے خوب خراج تحسین وصول کیا۔ یہ شاعر کبھی اپنی کلام کی پختگی سے مطمئن نہ ہوا اور اس کی اصلاح کرتا رہا۔ اِس کی تصنیفات متقدمین کے لیے چراغ ہدایت ہیں۔ اِس کے ڈرامہ شاندار سینری اور سامان کے ساتھ اسٹیج ہوئے۔ میلوڈرامہ (مخلوط ڈرامہ) یا اٹلی کا اوپیرا بھی اِسی صدی کی ایجاد ہے۔ اہلِ اٹلی کے سینوں میں موسیقی کی جو آگ دبی پڑی تھی وہ یکا یک بھڑک اُٹھی اور اِس کے شعلے کلیسا کے میناروں تک جا پہنچے اور 1560ء میں گرجا کے گیت بھی ترمیم کرنے پڑے۔

ٹاسو:

اُنہی دنوں میں اِٹلی کے مشہور مصوّرِ غم ٹاسو کے ڈرامے بجلیاں گرا رہے تھے اور ہر شخص تھیئٹر کی طرف دوڑا جا رہا تھا۔ اِس کے قلم کے لکھے ہوئے مسودے میڈ ومیڈیا کے کُتب خانے میں اب تک محفوظ ہیں۔ جنھیں دیکھ کر انسان حیران رہ جاتا ہے کہ ایک ایک مصرع کی بندش کے چُست کرنے کے لیے صفحوں کے صفحے سیاہ کر ڈالے ہیں۔ ٹاسوارسٹو کا بدقسمت ہم عصر اور شاندار مدِ مقابل تھا۔ اس کی اوائل عُمر کے حالات نایاب ہیں۔ صرف اِسی قدر معلوم ہوا ہے کہ اس کے باپ نے اِسے مطالعہ قانون کی تاکید کی لیکن شاعری کا شوق ادبِ والدین پر غالب آیا مگر جب ٹاسو نے 17 سال کی عمر میں 12 بندوں کی نظم شائع کر کے اٹلی میں تہلکہ مچا دیا۔ 1565ء میں اِس کی شہرت اُسے دربار میں کھینچ لے گئی۔ 1573ء میں اس نے اپنا مشہور ڈرامہ اینٹا شائع کر کے تمام یورپ میں اِس صنف کو رائج کر دیا۔ چند ٹریجڈیاں بھی لکھیں اور خوب لکھیں لیکن خاص توجہ اپنی ایپک پر مبذول کی جسے اس نے دس سال کے عرصہ میں ختم کیا وہ بہ سُرعت تمام لکھتا تھا مگر مدت تک اس میں ردّ و بدل کرتا رہتا تھا۔ جب 1575ء میں تخلیہ یروشلم شائع ہوا۔ تو 32 سال کی عُمر میں اٹلی بھر میں اس کا طوطی بولنے لگا لیکن اِس کے مابعد کے حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کمال جوادبیات کے طفیل حاصل ہوا تھا۔ کس قدر جلد زوال پذیر ہوا؟

بعض کا خیال ہے کہ لیونوا نامی ایک حسین لڑکی کے عشق کے جُرم میں ٹاسو محبس میں گیا لیکن محققین کا اس میں اختلاف ہے اور جمہور اس طویل اور سخت قید کی علت یہ قرار دیتے ہیں کہ الفانسو ڈیوک آف فریرا کے دربار میں اِس کے حریف اِس پر آوازے کستے، تہمتیں تراشتے اور اِس کے مذہب کی تضحیک کرتے تھے۔ اِن باتوں نے اس کے دل اور دماغ پر بڑا اثر کیا اور اِسے وہم ہو گیا کہ یہ لوگ اِس کی جان کے لاگو ہیں اور اسے مرتد مشہور کر کے محکمہ احتساب مذہبی کے پنجۂ عذاب میں پھنسانا چاہتے ہیں۔ شاعرانہ تخیل نے اِس وہم کو یقین کی حد تک پہنچایا اور ٹاسو فریرا سے کہیں بھاگ گیا۔ تھوڑے عرصہ کے بعد واپس آیا مگر وہم پھر سر پر سوار ہوا اور دوسری دفعہ راہِ فرار اختیار کی۔ اپنے مسودے روپیہ وغیرہ سب کچھ پیچھے چھوڑ گیا اور دربدر مارا مارا پھرتا رہا۔ جب تنگ

دستی نے بہت ستایا تو پھر الفانسو کے دربار میں حاضر ہو کر اپنے آپ کو اُس کے رحم کے حوالہ کیا۔ ڈیوک پہلے ہی بھرا بیٹھا تھا۔ اُس پر ٹاسو نے دربار میں کچھ ایسی گستاخانہ باتیں کیں کہ اُس نے طیش میں آ کر اُسے پاگل خانہ میں داخل کر دیا۔ 2 سال تک وہ ایک تنگ و تاریک حُجرے میں پاگل خانہ کی سختیاں جھیلتا رہا۔ اس کے بعد اُس نے چند ٹریجڈیاں فلسفہ اخلاق کے موضوع پر لکھیں۔ اس کی رہائی کی تمام کوشش ناکام رہیں لیکن بالآخر 7 سال کی قید تنہائی کے بعد پرلن مانٹوا کی سفارش پر وہ 1586ء میں آزاد ہوا۔ بغیر ڈیوک سے ملاقات کرنے کے سیدھا جنوبی اٹلی میں پہنچا اور اُس کے اہل ملک نے ہر مقام پر اُس کا تپاک سے استقبال کیا۔ فلورنس کے اُمرا و غربا جوق جوق اِس کے پاس آنے لگے اور اِسے ہیرو کی حیثیت مل گئی۔ 1587ء میں اُس نے وہ ٹریجڈی پبلک کے رُوبرو پیش کی جو اُس نے ایامِ قید میں تیار کی تھی اور ٹورسمانڈا کے نام سے مشہور ہے۔ دربارِ روم نے اسے ملک الشعرا کا تاج پہنانے کی تاریخ مقرر کی مگر اُس تاریخ سے چند روز پہلے وہ 1595ء میں دُنیاوی قدر و منزلت اور مصائب سے ہمیشہ کے لیے نجات پا گیا۔ اِس کا جنازہ شاہانہ شان و شوکت سے اُٹھا، جلوس میں تمام اُمرا اور پادری تھے۔ جن کے رُوبرُو اس کی نعش کے سر پر ملک الشعرائی کا تاج رکھا گیا اب لوگوں کے دو گروہ ہو گئے۔ ایک ٹاسو کا مداح تھا دوسرا ارسطو کا۔ رفتہ رفتہ اِن گروہوں نے فرقوں کی صورت اختیار کر لی اور ایک کا نام ٹاسٹی (پیروانِ ٹاسو) اور دُوسرے کا نام ارسٹٹی (پیروانِ ارسطو) پڑ گیا (جیسے لکھنؤ میں دبیریئے اور انیسیئے دو گروہ بن گئے تھے)۔ سترہویں صدی میں ڈرامہ کا زور بہت کم ہو گیا۔ تاہم چند مشہور ٹریجڈیاں اِس زمانہ میں بھی لکھی گئیں۔ ٹریجڈی آدم جس سے ملٹن کو "فردوس گم گشتہ" تحریر کرنے کا خیال آیا۔ اسی صدی کی یادگار ہے میلو ڈرامہ کا خبط اہل اطالیہ کے سر میں ایسا سمایا کہ وہ سنجیدہ ٹریجڈی سے بیزار ہونے لگے۔ مشہور ٹریجک ایکٹر کوٹا نے جب لوگوں کو اعلیٰ قسم کے ڈرامہ کے لطف سے نا آشنا پایا تو پارٹ کرنا ہی ترک کر دیا۔

گولڈونی:

اٹھارہویں صدی میں اٹلی کے سرمایۂ ناز ندرت آفرین ڈرامہ نگار اور سحر طراز شاعر گولڈونی نے لٹریچر اور اسٹیج میں انقلاب پیدا کر دیا، اِسے اٹلی کا مولیئر کہتے ہیں۔ اِس پُرگو شاعر نے 150

کومیڈیاں لکھیں، جن میں سے 16 ایک سال میں تیار کیں۔ اِس شخص کو یونانی، لاطینی اور فرانسیسی زبانوں میں یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ شہرت اِس کے نام کو تمام یورپ میں لے اُڑی اور لوئیس چہار دہم شاہ فرانس نے اِسے پیرس میں طلب کیا۔ جہاں اس نے فرانسیسی زبان میں ایک کومیڈی لکھی اور تمام فرانس نے ایک زبان ہو کر نعرۂ تحسین بلند کیا۔ اِس کے صلہ میں اِسے چھ ہزار فرینک انعام اور 1200 فرینک سالانہ کی پنشن عطا ہوئی۔ اس باکمال ڈرامائسٹ نے 86 سال کی عمر پائی اور 1793ء میں پیوندِ زمین ہوا۔ اِس مشہور ڈرامہ نویس نے ایک گردشِ قلم سے فواحشات کو اطالوی اسٹیج سے دُور کر دیا اور کومیڈی کے کیریکٹر حقیقی زندگی سے لینے کی طرح ڈالی۔

کونٹ کارلو گوزی (1724-1806ء):

کارلو گوزی گولڈونی کا ہم عصر اور حریف تھا۔ اِس نے یہ کوشش کی کہ کومیڈی کو حقیقی زندگی سے مخلوط نہ ہونے دے اور ماسک کومیڈی پھر عروج پر آجائے۔ اوّل اوّل تو لوگوزی بازی لے گیا مگر بعد میں گولڈونی کا تتبع عام ہو گیا اور اِس کے بہت پیرو پیدا ہو گئے اور گوزی کی کوشش اکارت ہو گئی۔ گولڈونی حقیقت در آغوش کامیڈی کا اور کارلوزی پُر تکلف اور شاندار بھوت پریتوں کی کامیڈی کے علم دار ہیں۔

سترہویں صدی کے آخر میں ادبا کی ایک مجلس ادبیات اور زبان کی اصلاح کے لیے مقرر ہوئی۔ جس کی کوششیں اٹھارہویں صدی میں بارآور ہوئیں اور کورس کو اسٹیج سے رخصت کر دیا گیا۔

ماٹاس ٹیسو (1698-1782ء):

ٹیسو نے ارسطو کے قواعد کے مطابق ڈرامہ نویسی شروع کی اور شاہ آسٹریا کی تفریحات کے مہتمم ہونے کی وجہ سے بہت سی کومیڈیاں لکھیں۔ جو نیپلس، وائنا، وینس میں اسٹیج ہو کر یورپ میں جا پہنچیں۔ اِس کے بعد فلیلو اور میزینی نے رسٹک ڈرامے لکھے۔ اور نکولینی (1785-1862) نے ٹریجڈی میں معتد بہ اضافہ کیا۔ گاگومنی نے ٹریجڈی میں جوشیلی تقریروں کو رواج دیا۔ اُنہی ایام میں میڈینا (1804-1862) نے اسٹیج کی اصلاح میں کارہائے نمایاں کیے۔ مارچیر یاڈل

گلو کی وفات نے یورپ کو بہترین ٹریجک ایکٹرس سے محروم کر دیا تھا، جس کی کو ارتسٹوراسی (1827-1869ء) نامی ایکٹر نے پورا کیا۔ سلونی اس کا کامیاب مدِ مقابل تھا۔ پیروانِ گولڈونی ری اینڈ ریولی مارکوئن کا پاسی سگر یگی (1760-1825ء) لیدرسی سگنوری (1731-1825ء) تک مدیر تاریخ ڈرامہ کونٹ گران۔ مارچیز یو، مارچو (جن کی کامیڈیاں تاجرانہ باتوں پر مشتمل ہیں) بڑے نامور ڈرامہ نگار ہوئے ہیں۔ اور ناٹا المشہور مارکوئیس میفی اٹلی کے مشہور پر گو مصنف نے میروپ کے نام سے ایک ٹریجڈی لکھی۔ اگرچہ یہ ٹریجڈی حُسن وعشق کی کرشمہ سازیوں سے پاک تھی مگر اِسے وہ کامیابی حاصل ہوئی، جو اِس وقت تک کسی ٹریجڈی کو نصیب نہ ہوئی تھی اور اُسے فوراً فرانسیسی اور انگریزی زبانوں میں منتقل کیا گیا۔ قدردانی کا یہ عالم تھا کہ 60 ایڈیشن شائع ہوئے۔ اِس کے بعد اِس نے ایک اور ہولناک ٹریجڈی لکھی۔

کونٹ الفوری (1729-1803):

الفوری نے بھی بہت سی ٹریجڈیاں تحریر کیں اور جو کچھ لکھا اس کے ڈراموں میں سالولکی (گفتگو عالم تنہائی) کی بھرمار ہے جو صرف اطالوی ایکٹروں کے منہ سے بھلی معلوم ہوتی ہے۔ یہ شاعر نہ صرف اشعار کی اصلاح پر وقت صرف کرتا تھا بلکہ مکمل ڈرامے پھر سے لکھ ڈالتا تھا۔ اِس کے اکثر ڈرامے تیسری تیسری کاوش کا ثمر ہیں۔ خاموشی پسند اور آزادی کا علَم بردار تھا۔ اِس نے فرمانروائے اٹلی کی زبردست ہجو لکھی ہے۔ اگرچہ اِس نے یورپ کی دارالسلطنتوں میں تھیئٹر دیکھے تھے مگر کتابی صورت میں ان کا مطالعہ کبھی نہ کیا۔ اِس لیے جو کچھ لکھتا خالص طبع زاد ہوتا تھا۔ اِس کی ٹریجڈیوں کا اہم مقصد متصادم جذبات کی نمائش تھا۔ گو یونانی ادبیات سے مدت تک ناآشنا رہا۔ مگر ڈرامہ نگاری میں یونانی اصول وقواعد کی پیروی کرتا تھا۔ اِس کی تمام تصنیفات میں صرف تین مقام پر اتحادِ مکانی اور شاذ ہی زمانی کی خلاف ورزی ہوئی ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ ڈرامہ میں نظم کے التزام کو روانہ رکھتا تھا۔ اٹلی میں بہت باکمال پیدا ہوئے لیکن اُنیسویں صدی میں ایڈی لیڈر ستوری نامی ایکٹرس نے جو اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور تھی یورپ اور امریکہ کو مسحور کر دیا۔

گبرائیل ڈی انین زیو:

(سال پیدائش 1864ء)

عہد حاضرہ میں جبرئیل ڈی انین زیو اٹلی کا وہ شاعر ناول نویس اور ڈرامہ نگار ہے، جس کی شہرت کا چار دانگ یورپ میں ڈنکہ بج رہا ہے۔ اِس کے ڈراموں کا مکالمہ نہایت پُر شکوہ الفاظ میں اور پلاٹ نادر اور عجیب ہوتا ہے۔

گاؤ گنڈا:

اِس کا مشہور ڈرامہ یورپ کی قریباً تمام زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ 1910ء تک وہ دس ڈرامے لکھ چکا تھا۔ 1915ء میں جنگ فرنگ کے زمانہ میں اُس نے دُھواں دھار تقریریں کیں اور اہل اٹلی کو شرکت جنگ پر آمادہ کیا بلکہ خود شریک معرکہ ہوکر مجروح ہوا اور دسمبر، 1917ء میں شاہِ جارج پنجم نے اس کی ایک (آرڈر) خطاب سے عزت افزائی کی لیکن جب عارضی صلح کے وقت اتحادیوں نے پاؤں پھیلائے اور عجیب عجیب شرائط پیش کیں۔ تو یہ بگڑ گیا اور فیوم (اطالوی پارلیمنٹ) میں اِن کے خلاف ایسی تقریریں کیں کہ مجلس کا رنگ بدل گیا۔ اٹلی کی موجودہ صلح کُل روش اسی کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔

الینور ڈوسے:

اٹلی کی عظیم الشان ایکٹرس سگنورا الینور ڈوسے 14 دن انفلوئنزا سے صاحب فراش رہ کر 21/اپریل 1924ء کو پٹز برگ (امریکہ) میں فوت ہوئی، جہاں وہ اپنی کمپنی لے کر گئی ہوئی تھی۔ 15/اپریل کو اسٹیج پر آئی اور ایسی رخصت ہوئی کہ پھر جیتی جان اسٹیج پر آنا نصیب نہ ہوا۔ اِس کے والدین مفلوک الحال ایکٹر تھے۔ الینور 13/اکتوبر 1859ء کو وینس کے نزدیک ریلوے گاڑی میں تولد ہوئی۔ 20 سال کی عمر میں روزی نامی ایک ایکٹر کی کمپنی میں ملازم ہوئی اور تھوڑے ہی دنوں میں اُس کا شمار بہترین ایکٹرسوں میں ہونے لگا۔ اِس زمانہ میں زیادہ ٹُورن میں رہنے کا

اتفاق ہوا۔ جہاں اُس کی ملاقات فرانس کی سرمایۂ ناز ایکٹرس سارا برناڈ سے ہوئی۔ بعدازاں وہ گبرائیل ڈی انین زیو کے زیرِ اثر آ گئی اور اُس کا ایکٹنگ فن کے مطابق ہو گیا۔ وہ اسٹیج پر پھونک پھونک کر قدم رکھنے لگی۔ اٹلی میں اُس کی ہردلعزیزی کم ہوگئی۔ مگر تمام یورپ میں نام ہو گیا۔ وہ غیر معمولی قابلیت کی ایکٹرس تھی۔ اور ٹریجڈی اور کومیڈی میں یکساں مہارت تامہ رکھتی تھی۔ مبصروں کی رائے ہے کہ ایکٹ کے وقت اُس کے ہاتھوں کی حرکت بے نظیر تھی۔ پہلی دفعہ 1894ء اور پھر 1923ء میں لندن آئی اور اہل لندن کو اپنے اظہار کمال سے محوِ حیرت کر دیا۔

ایک نقاد نے اِسے 1922ء میں دیکھا وہ لکھتا ہے:

''میں نے ڈوسے کو رائی ویریا میں دیکھا۔ وہ اپنے گزشتہ آن بان کا دھندلا سا خاکہ معلوم ہوتی تھی مگر چہرہ پر جلال اب تک موجود تھا۔ ہاں غم کے آثار چھپائے نہ چھپتے تھے۔ رائی ویریا کی اقامت اسے پسند نہ تھی لیکن اپنے کام میں مصروف رہی مگر بشرے سے معلوم ہوتا تھا کہ کوئی دن کی مہمان ہے۔ لوگ نعرۂ تحسین بلند کرتے تھے لیکن اِس کے دل پر کچھ اثر نہ ہوتا تھا۔ اُسے اُمید تھی کہ اِس کے آخری دن آرام و سکون سے بسر ہوں گے۔ مگر مالی حالت کچھ ایسی بگڑی کہ 60 سال کی عمر میں اِسے شہر بہ شہر پھرنا پڑا۔ 1923ء میں وہ لندن آئی۔ جنھوں نے اُس کی بہار دیکھی تھی، وہ خزاں دیکھ کر بہت کبیدہ خاطر ہوئے''۔

سینری:

اسٹیج کی سینری ایجاد کرنے کا سہرا اہل اٹلی کے سر ہے۔ فرانس اور انگلستان کے ایسے ملکوں نے اس ضمن میں جو کچھ لیا یہیں سے لیا۔ 1697ء کے قریب ایک انگریز سیاح اور نقاد اٹلی کے تھیٹروں کی جو سینری بیان کرتا ہے وہ تا ایں دم انگلستان کو نصیب نہیں ہوئی۔ مروی ہے کہ اِن کے پردوں کے سامنے ہمارے پردے محض بچوں کے بنائے ہوئے نقش و نگار ہیں۔ اِن کی سینری انسان کو دنگ کر دیتی ہے۔ ان کے مشنوں میں مزید اصلاح و ترقی کی کوئی گنجائش نہیں۔ وینس کے ایک تھیٹر میں میں نے دیکھا کہ ایک قوی ہیکل ہاتھی کھڑا ہے معاً ہاتھی گم ہو گیا۔ اور اُس کی جگہ ایک لشکر دکھائی دیا۔ بات یہ تھی کہ سپاہیوں نے اپنی ڈھالوں سے ایسی شکل بنائی تھی۔ کہ ہُو بہو ہاتھی

معلوم ہوتا تھا۔ 1698ء میں کیپ راتک تھیٹر میں یہ دیکھنے میں آیا کہ ایک عورت کی رُوح کو سپاہیوں کا ایک دستہ گھیرے کھڑا ہے۔ رُوح بازو اور کپڑے پھیلا کر آنِ واحد میں ایک مکمل محل میں تبدیل ہوگئی۔ سپاہیوں نے اپنی تلواروں کو اسٹیج پر پھینکا اور فوارے، آبشار اور درخت بن گئے۔ اسٹیج پر ایک دلکشا باغ نظر آنے لگا۔

باب سوم

اسپین

ابتدا:

بارہویں صدی کے وسط میں اسپین میں عناصر ڈراما کی موجودگی پائی جاتی ہے اور اس میں کوئی کلام نہیں کہ اسپین ڈراما کے لیے کسی اور ملک کا احسان مند نہیں۔ تاریخ کی ورق گردانی سے معلوم ہوتا ہے کہ "ساحر بادشاہوں کے اسرار" کے نام سے ایک نیم مذہبی ڈراما ٹالیڈو کے گرجوں میں اسٹیج ہوا کرتا تھا۔ جو قوانین 1260 و 1252 کے مابین وضع ہوئے، اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ بڑے دنوں میں مذہبی ڈرامے تمثیل کیے جاتے تھے۔ جب اِن ڈراموں میں ہزلیات آن کودے تو پادریوں نے لعن وطعن شروع کی۔ پادریوں کے ایماء پر شاہ الفانسو دانا نے یہ اصول قرار دیا کہ ایسے ڈرامے جن میں حضرت مسیح کے اسوۂ حسنہ کا ذکر ہو، صرف پادری ہی اپنے گرجوں میں کیا کریں۔ اس کے بعد پوپ اربن چہارم نے 1264ء میں حکم دیا کہ ڈراما کو تلقین مذہب کے لیے استعمال کیا جائے۔ اِس حکم کی تعمیل میں پادریوں نے ڈراما کی ترویج پر زور دیا لیکن رفتہ رفتہ ڈراما قیودِ مذہبی سے آزاد ہو گیا اور انسیا نامی ایک شاعر نے متعدد کامیڈیاں لکھیں، جو صرف اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کو دکھلائی جاتی تھیں۔ اس کے بعد ٹورس نہارو اور لوپ ڈی روڈا اسپین میں ایک قومی تھیٹر بنانے میں کامیاب ہوئے اور اوّل الذکر نے آٹھ کامیڈیاں بھی لکھیں لیکن اس زمانہ کے ڈرامے کوئی خاص وقعت نہیں رکھتے اور حقیقت یہ ہے کہ اس کام کی تکمیل قدرت نے لوپ ڈی ویگا کے لیے ودیعت کر رکھی تھی۔

لوپ ڈی ویگا (1562-1635ء):

لوپ فلکس ڈی ویگا کارپیو ہسپانوی ڈراما کا حقیقی بانی 25 نومبر 1562ء کو میڈرڈ میں پیدا ہوا۔ اِس کا مفلوک الحال باپ جو خود شاعر تھا، اس کی اوائل عمر میں فوت ہو گیا اور اس نے اپنے چچا کے ظلِ عاطفت میں پرورش پائی۔ ابتدائی تعلیم چچا نے خود دی اور پھر اِسے شاہی کالج میڈرڈ میں اور بعد ازاں الکالہ یونیورسٹی میں بھیج دیا۔ وہاں سے فارغ ہو کر میڈرڈ واپس آیا تو ڈیوک آف الوا کا سکریٹری مقرر ہوا۔ فکرِ معاش سے مطمئن ہو کر تین دفعہ شادی کی، آشناؤں کا تو کوئی شمار ہی نہیں۔ اس کا عشقیہ ڈراما ''ڈراتیا'' اس کی اپنی حُسن پرستی کی داستان ہے، اس کے بعد ادبیات کی خدمت پر کمر بستہ ہوا۔ کسی تنازع کی علّت میں اِسے ویسینا میں جلاوطن کیا گیا، اِس شہر میں ایک ذلیل سا تھیئٹر تھا۔ اُسی کے لیے لوپ نے ابتدائی ڈرامے لکھے۔ 1588ء کی مشہور بحری مہم آرمیڈا میں شامل ہوا اور اس طوفان خیز حالت کے دوران میں اپنی ایپک (طویل نظم) مکمل کی۔ 1609ء میں مذہب کی خدمت کے لیے تیار ہوا اور چپلین مقرر کیا گیا لیکن فرائض کلیسا، ڈراما نگاری میں مخل نہ ہوئے بلکہ اُس کے ڈراموں کی کثیر تعداد اِسی زمانہ کی تصنیف ہے۔ دنیا میں اس سے بڑھ کر کثیر التصنیف مصنف آج تک پیدا نہیں ہوا۔ اٹھارہ سو (1800) ڈراموں اور چار سو آٹوس (مذہبی ڈراما) کی تصنیف اِس سے منسوب کی جاتی ہے۔ اِن میں سے اکثر دستیاب نہیں ہوتے مگر پھر بھی باقیات صالحات اٹھارہ (18) جلدوں میں طبع ہوئے ہیں۔ اس کا ارشد تلامذہ مان ٹون مروی ہے کہ اِس نے پانچ کامیڈیاں صرف پندرہ دن میں لکھی تھیں۔ سروینٹیز اسے ''فطرت کا لاڈلا بیٹا'' کہا کرتا تھا۔ لوپ اِس بے تکلفی سے نظم لکھتا تھا کہ کوئی اِس سرعت کے ساتھ نثر بھی نہیں لکھ سکتا۔ چوبیس (24) گھنٹوں میں ایک اعلیٰ ڈراما تیار کر لینا اِس کے لیے معمولی بات تھی۔ اِس نے بہت سے ڈرامے صرف تین گھنٹوں میں تیار کیے ہیں۔ ڈراموں کے علاوہ اس کے اکیس لاکھ تیس ہزار اشعار چھپ چکے ہیں۔ اگرچہ اس نے تمام عمر تعیش وتموّل میں بسر کی اور اس کا سالانہ خرچ سات لاکھ سے زیادہ ہوا کرتا تھا پھر بھی ناقدری زمانہ کی شکایت زبان پر رہی۔ وجہ یہ تھی کہ اِس کے پاس روپے کو قرار نہ تھا۔ غریب غربا کے علاوہ کئی گرجوں کے خرچ کا کفیل تھا۔

فنِ ڈراما کے متعلق اِس کا اصول یہ تھا کہ خواہ کچھ بھی ہو ہمیشہ پبلک کو خوش کرنے کی کوشش کرو۔ اس وقت کی پبلک ہنگامہ آرائی چاہتی تھی۔ لوپ اُس کے حسب منشاء ولولہ انگیز ڈرامے لکھتا رہا۔ پیچیدگیاں پیدا کرنا اور کیریکٹروں کو اُن سے صاف نکال لینا، اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ لوپ اپنے ڈراموں میں خصائل نگاری کی طرف توجہ نہیں کرتا، اِس کے ڈراموں کی دلچسپی عمل کی سرعت میں مضمر ہے۔ کیرکٹر محض پتلیاں ہیں، یہ ڈرامے اس وقت کی زندگی کا حقیقی آئینہ ہیں۔ لوپ دمِ واپسیں تک ادبی مشاغل میں منہمک رہا۔ اُس کی آخری نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ دنیا اور اُس کی مسرّتوں سے اکتا گیا ہے۔ 1636ء میں عالمِ جاودانی کو سدھارا، اُس کا جنازہ قومی تیوہاروں کی سی رونق سے اُٹھا اور 9 دن تک مراسمِ تعزیت ادا ہوتی رہیں۔ ہم اس کے صرف ایک ڈراما کا پلاٹ بطور نمونہ درج کرنے پر قناعت کرتے ہیں۔ اِسی پھول سے اس کے ہرے بھرے گلشن کی بہار کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

''فلورین اپنے شہر کے شہزادے کو قتل کر کے فرار ہوتا ہے۔ جب کوئی جائے پناہ نہیں ملتی تو پاگل بن کر ایک پاگل خانے میں داخل ہو جاتا ہے۔ اسی اثنا میں عرفیلہ نامی ایک دوشیزہ ناقابلِ پسند شادی سے نجات پانے کے تمام راستے مسدود دیکھ کر گھر سے نکل بھاگتی ہے، راستہ میں اُسے چور لوٹ لیتے ہیں اور وہ برہنہ تن اُسی شہر میں داخل ہوتی ہے، جہاں فلورین پاگل خانہ میں چھپا تھا۔ کوئی اُس کی داستان باور نہیں کرتا اور سب اُسے سڑن قرار دے کر پاگل خانہ میں دے دیتے ہیں۔ پہلی ملاقات ہی میں فلورین اور عرفیلہ کی محبت ہو جاتی ہے مگر دونوں ایک دوسرے کو پاگل سمجھتے ہیں۔ لیکن اِس سے قبل داروغہ پاگل خانہ کی لڑکی فیڈرا، فلورین پر عاشق ہو چکی ہوتی ہے۔ فیڈرا کا جوشِ محبت اب حقیقی دیوانگی کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ اِس تمام جھمیلے سے ایک عجیب کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ بالآخر خود فیڈرا کی کوشش سے فلورین اور عرفیلہ کی شادی ہو جاتی ہے۔''

میگل ڈی سوڈراسروانٹیز : (1547-1616ء)

ایک پُرانے خاندان کا رکن تھا۔ کسی زمانہ میں اِس خاندان کے قبضہ میں سروانٹیز نامی قلعہ تھا جس کی ملکیت کی نسبت سے خاندان کا یہی نام پڑ گیا۔ 1569ء میں ملکہ کی وفات پر اس کے

چند مضامین کا ایک مجموعہ شائع ہوا یہی اس کی پہلی تصنیف خیال کی جاتی ہے۔ اسی سال ملازمت کے سلسلہ میں اٹلی چلا گیا مگر تھوڑی مدّت بعد فوج میں ملازم ہو کر جنگی مہمات میں حصّہ لینے لگا۔ ایک معرکۂ جنگ میں اِسے تین گولیاں لگیں، جن کے باعث اِس کا بائیاں ہاتھ اور بازو بیکار ہو گیا تاہم تلوار ہاتھ سے نہ چھوڑی اور جنگی خدمات بجالاتا رہا۔ اسی سلسلہ میں ترکوں کے خلاف ایک مہم پر ٹیونس جانا پڑا۔ 1575ء میں وہاں سے واپس آ رہا تھا کہ الجیریا کے جہاز راں اِسے گرفتار کر کے لے گئے، جن کی قید میں 5 سال بسر ہوئے تھے کہ چند رشتہ داروں اور پادریوں نے چندہ کر کے فدیہ ادا کیا اور اُسے نجات ملی۔ آتے ہی بیڑہ میں حاضر ہو گیا اور ایک معرکۂ کارزار میں بھیجا گیا۔ اِس مہم کے اختتام پر وہ جنگ جوئی سے کنارہ کش ہو کر ادبیات کی طرف متوجہ ہوا اور 1585ء میں ایک ناول سے اِس نئی زندگی کا افتتاح کیا۔ اِس کے دورانِ طباعت میں سروانٹیز نے شادی کی اور قوت لایموت پیدا کرنے کے لیے ڈرامے لکھنے لگا۔ دو تین سال کے عرصہ میں 30-20 کے قریب ڈرامے تیار کیے، جن میں سے فقط دو محفوظ ہیں۔ 1557ء میں جہازوں کا افسر مقرر ہوا اور 1594 تک اِسی کام میں لگا رہا۔ حسن کارکردگی کے صلہ میں غرناطہ کی تحصیلداری کے عہدہ پر فائز ہوا لیکن 1597ء میں جب تین سال کے محاصل کی پوری رقم خزانہ میں داخل نہ کر سکا تو جیل جانا پڑا، آخر وہاں سے ضمانت پر رہا ہوا مگر ملازمت جاتی رہی۔ مقامی روایت ہے کہ سروانٹیز نے اپنا غیر فانی ناول ''ڈان کھیٹو'' حصّہ اوّل (اُردو ترجمہ خدائی فوجدار از قلم پنڈت رتن ناتھ صاحب سرشار) اِسی قید کے زمانہ میں مکمل کیا۔ یہ ناول بے حد مقبول ہوا اور اِس کے دوسرے حصہ کی تصنیف کے لیے سرگرم تقاضا ہونے لگا لیکن بجائے اپنے قدردانوں کی فرمائش پورا کرنے کے سروانٹیز ڈراما نگاری میں مصروف ہو گیا۔ انہی دِنوں میں کسی نے ''ڈان کھیٹو'' حصہ دوم کا جعلی ایڈیشن شائع کیا۔ اور اُس کے دیباچہ میں سروانٹیز پر بہت قبیح حملے کیے۔ سروانٹیز کو جوش آیا اور 1615ء میں ''ڈان کھیٹو'' کا دوسرا حصہ شائع کر دیا اِس کے بعد اپنے چند ڈراموں پر نظرِ ثانی کر رہا تھا کہ 23 اپریل کو پیغامِ اجل آ پہنچا۔ ''ڈان کھیٹو'' کے 150 ایڈیشن شائع ہوئے ہیں اور دنیا کی 15 زبانوں میں اِس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ یہی کتاب سروانٹیز کا سرمایۂ شہرت ہے۔

مان ٹالون (1602-1638ء):

جون پیرس ڈی مان ٹالون کا باپ شاہی کتب خانہ کا مہتمم تھا۔ اِس نے 17 سال کی عمر میں ڈرامے لکھنے شروع کیے۔ اٹھارہ سال کی عمر میں ایک نظم کے مقابلے میں شریک ہوا اور لوپ ڈی ویگا نے اِسے مستحق انعام ٹھہرایا۔ ٹالون لوپ کا دوست اور شاگرد رشید تھا۔ اُسی کے تتبع میں خدمت ملک میں شریک ہو کر محکمۂ احتساب مذہبی میں کام کرنے لگا۔ علاوہ چند آٹوس کے اس کے ساتھ ڈرامے طبع ہو چکے ہیں۔ سخت ذہنی انہماک کے باعث اِسے کوئی دماغی عارضہ ہو گیا جو 1638ء میں مہلک ثابت ہوا۔

مریٹو:

اگسٹن مریٹو کا صرف اسی قدر حال معلوم ہوتا ہے کہ اس نے 1635ء میں ڈراما نگاری شروع کی۔ ڈراموں کی تین ضخیم جلدیں لکھیں۔ 1657ء میں تارک الدنیا ہوا اور 1669ء میں مر گیا۔ یہ کہنا کہ اُس نے لوپ کی طرز پر ڈرامے لکھے، عبث ہے کیونکہ ہسپانوی ڈراما نگار اُسی کے مقلد ہیں۔ اس نے لوپ کے اکثر ڈراموں کو از سرِ نو لکھا۔ اُس کا اسی قسم کا ڈراما آج تک اسٹیج ہوتا ہے لیکن لوپ کے اصلی ڈرامے کا کوئی نام بھی نہیں لیتا۔ موریٹو لوپ کی نسبت خصائل نگاری کا زیادہ دھیان رکھتا ہے۔

کسٹرو (1569-1638ء):

گلین ڈی کسٹرو ویلنسیا میں پیدا ہوا، جو اسپین میں ڈراما کا اولین مرکز ہے۔ اس کا خاندان شریف مگر از حد غریب تھا۔ میڈرڈ میں قسمت آزمائی کے لیے آیا اور مختلف ملکی اور فوجی عہدوں پر مامور ہوا۔ تھوڑے عرصہ میں ڈراما نگارانِ ہسپانیہ کی محفل میں جا چکا۔ جہاں لوپ ڈی ویگا کا ستارۂ اقبال چکا چوند کا عالم پیدا کر رہا تھا۔ سروانٹیز لکھتا ہے کہ یہ اپنے زمانہ کا بہت ہر دلعزیز ڈراما نگار تھا۔ مگر چونکہ متکبر، آزاد خیال اور تنک مزاج تھا، اِس لیے ساری عمر عسرت اور تنگ دستی میں بسر کی۔ جب 1631ء میں مرا تو کفن کے لیے بھی پیسے نہ نکلے۔ آخر چندہ سے تجہیز و تکفین کی گئی۔ اِس کے

72 ڈرامے اب تک موجود ہیں۔

روچاس:

فرانسکو ڈی روچاس ڈراما نگار کالڈرون کا ہمعصر تھا مگر اس کی ولادت یا وفات کی صحیح تاریخ کوئی نہیں بتا سکتا۔ 24 ڈرامے 2 جلدوں میں شائع کیے۔

گوئی وارا (1570-1644) :

لوئیس ویلز گوئی وارا انڈ ولوستیا میں پیدا ہوا اور تمام عمر میڈرڈ میں ڈرامے لکھنے میں صرف کر دی اور 400 سے زیادہ ڈرامے چھوڑ گیا۔

کالڈرون (1601-1681ء) :

کالڈرون ڈان پیڈرو ڈی لا بار کا ایک معزز گھرانے میں بمقام میڈرڈ 17 رجنوری کو پیدا ہوا۔ جیٹ پادریوں کے زیر اثر سکول کی تعلیم ختم کر کے قانون اور فلسفہ پر عبور حاصل کیا۔ آخر سرکاری ملازمت مل گئی۔ جس میں دس سال کے عرصہ میں اِسے لوگوں کے طریق عمل کے مطالعہ کرنے کا معقول موقعہ ملا۔ لوپ کی وفات پر شاہ فلپ چہارم نے اِسے طلب کیا اور داروغہ نشاط کے ایسے فرائض اِس کے سپرد ہوئے۔ 1640ء میں ملک کے ایک حصہ میں بغاوت ہوگئی اور وہ تلوار سنبھال کر میدانِ جنگ میں جا پہنچا لیکن 1651ء میں کلیسا کی خدمت کا جُوا گردن میں ڈال کر ٹالیڈو چلا گیا۔ دس سال پادری کے فرائض بجالاتے گزر رہے تھے کہ پھر دربار میں طلبی ہوئی۔ برائے نام فلپ کا پادری مقرر ہوا مگر دراصل ڈراما نگاری حقیقی کام تھا۔ اس کے بعد اپنی وفات تک (25 مئی) پبلک، کلیسا اور دربار کے لیے اس کا قلم سرگرم کار رہا۔ کالڈرون کٹر رومن کتھیلک تھا اور اُس نے اپنی کسی تصنیف میں اِس حقیقت کو فراموش نہیں کیا۔ آئندہ نسلیں اور غیر ملکوں کے رہنے والے اِس کا اندازہ نہیں کر سکتے کہ کالڈرون نے اپنے ڈراموں میں ایسے جوش وخروش اور ہنگامہ آرائی سے کیوں کام لیا اور اُس کے پلاٹ کیوں ایسے پیچیدہ ہیں۔ اُس وقت کا مذاق عامہ یہی باتیں چاہتا تھا اور کالڈرون کو ایسا کرنا لازم تھا۔ شلیگل کی رائے ہے کہ قدرت نے صرف چار

لازوال ہستیاں یعنی ہومر، ڈانٹے، شکسپیئر اور کالڈرون پیدا کی ہیں۔ اس کے 118 ڈرامے اور 72 آٹوس اِس وقت موجود ہیں۔ اِن میں سے قریباً 20 انگریزی میں منتقل ہو چکے ہیں۔ مورّخ اس کی مہمان نوازی، استغناء اور اتقا کے بہت مدآح ہیں۔

ٹرسو (1572-1648ء):

گبرئیل ٹیلو، جو دُنیائے ادب میں ٹرسو کے نام سے مشہور ہے، ایک پادری تھا، جو میڈرڈ میں پیدا ہوا۔ اسکا یونیورسٹی میں تعلیم پائی۔ 1613ء میں کلیسیا میں داخل ہو کر خانقاہ سوریا کا ایبٹ مقرر ہوا۔ جہاں اس نے 1648ء میں 80 یا 60 سال کی عمر میں وفات پائی۔ علاوہ اِن ڈراموں کے جو علاحدہ شائع ہوئے، اِس کے ڈراموں کا کلّیات پانچ جلدوں میں موجود ہے مگر ابتدا میں اس کے ڈراموں کی تعداد 300 سے زیادہ تھی۔ اس کی بعض کامیڈیاں اب تک اسپین میں اسٹیج ہوتی ہیں۔ اس کا ایک ڈراما ''سیوائیل کا غدار'' تمام دُنیا سے داد حاصل کر چکا ہے۔ اطالوی زبان میں اٹلی میں اسٹیج ہوا۔ مولیئر اور منرارٹ نے فرانسیسی میں اور لارڈ بائرن نے انگریزی میں منتقل کیا۔ ڈرامیت، جدّت، بذلہ سنجی اور خصائل نگاری کے اعتبار سے اس کے ڈرامے بہت بلند درجہ کے ہیں۔

ڈراموں کی تعداد اور وسعت مضامین:

1590ء اور 1581ء کے مابین جو ڈرامے اسپین میں لکھے گئے، اُن کی تعداد تیس ہزار سے زیادہ ہے۔ دُنیا بھر کا شاید ہی کوئی موضوع ہو، جس پر ہسپانوی ڈراما نگاروں نے طبع آزمائی نہ کی ہو۔ انجیل کے قصص، قومی روایات، بہادروں کے کارنامے، روزمرہ زندگی کے واقعات، قتل وخون کے جاں خراش نظارے، حُسن و عشق کی چھیڑ چھاڑ سب کی جھلک اِن کے ڈراموں میں پائی جاتی ہے۔

زوال:

سترہویں صدی میں اہل ہسپانیہ اخلاقی اور قومی زوال کا شکار ہو گئے۔ چونکہ ڈراما نگار کسی قوم کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے ڈراموں میں بھی یہی رنگ غالب نظر آنے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ڈراما محض بھانڈوں کی نقلوں کا مجموعہ بن گیا اور ادبی تفریحات سے مکدر ہو کر وہ بیلوں کی لڑائی، مرغوں کی پالی اور اسی قسم کے دیگر وحشیانہ کھیلوں سے دل بہلانے لگے۔

جب تک اسپین فرانسیسی تہذیب سے آشنا نہ ہوا، کوئی عورت ہسپانوی اسٹیج پر نہ آنے پائی۔ اس وقت کے دُنیائے ڈراما کے نقشہ میں اسپین ایک انچ جگہ کا بھی مستحق نہیں۔

باب چہارم

پرتگال

اس زمانے میں جب پرتگال چھوٹے چھوٹے حصّوں میں منقسم تھا، وہ بیرونی حملوں کا آماجگاہ بنا رہا۔ رومنوں اور عربوں نے اس پر پے در پے حملے کیے اور اپنی اپنی نظم اور تہذیب کا اثر باقی چھوڑ گئے۔ پرتگالی نظم کی معجونِ مرکب انھیں اجزا سے تیار ہوئی ہے مگر جب پراونس کے باشندے پرتگال میں ہجرت کر آئے تو اُنھوں نے پرتگالی گیتوں کو اپنے سانچے میں ڈھال لیا۔ مارکا برم پرتگال کا پہلا شاعر ہے، جس نے 1146ء میں اپنی سحر طرازیوں سے یورپ کو محوِ حیرت کر دیا۔ پرتگال کا نامور فرمانروا ہینرک نہ صرف شاعر نواز تھا بلکہ خود شاعر تھا۔ الفانسو سوم کو مع اپنے اُمرا کے کچھ عرصہ کے لیے فرانس میں قیام کرنے کا اتفاق ہوا۔ جب واپس آیا تو فرانسیسی تہذیب کا شیدا ہو رہا تھا اور ڈراما تو اُس کی طبیعت پر بالکل چھا گیا تھا۔ شاہ پسندی کے باعث ڈراما نگاری کا اس قدر چرچا ہوا کہ ہر ایک امیر یا تو خود ڈراما نگار بن گیا یا کم از کم ڈراما نگاروں کی سرپرستی کا دم بھرنے لگا۔ آخر گل وسینٹی نے بہت سے مذہبی ڈرامے اور مختلف قسم کی کامیڈیاں لکھیں۔ اس شاعر کو پرتگالی لٹریچر میں درجۂ امتیاز حاصل ہے۔ جان سوم کی ولادت پر اُس نے ایک ڈرامے کے اسٹیج کرنے میں عملی حصہ لیا۔ جارج فریراڈی وسکولنس سلاس اور کامینز نے بہت سے ڈرامے لکھے چونکہ سترہویں صدی میں اسپین کا پرتگالی تہذیب پر بہت اثر تھا، اس لیے تمام معقول ڈرامے ہسپانوی زبان میں اور معمولی پرتگالی میں لکھے گئے۔

باب پنجم

فرانس

ابتدا:

ساتویں صدی میں یورپ کے دیگر ممالک کی طرح فرانس بھی جہالت کے اندھیرے میں پڑا تھا۔ ہاں یونان اور اٹلی درخشندہ مستثنیات تھے کہ یورپ بھر میں صرف یہی دو ملک علم وفضل کی روشنی سے جگمگا رہے تھے۔ دُنیا کے اکثر دیگر ملکوں کی طرح فرانس میں بھی لٹریچر کا سنگ بنیاد شاعروں اور مذہبی پیشواؤں نے رکھا۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ آٹھویں اور نویں صدی کے مابین فرانس میں کوئی لکھا پڑھا شخص شاذ ہی دکھائی دیتا تھا۔ صرف چند بے ہودہ گیت فرانسیسی لٹریچر کی کُل کائنات تھے۔

نویں صدی میں شاہ شارلمین نے جابجا بے شمار مدرسے کھولے۔ جہاں حساب، صَرف، نحو، الٰہیات اور یونانی و اطالوی زبانوں کی تعلیم دی جاتی تھی۔ گیارہویں صدی کے آغاز میں فرانسیسی زبان میں اتنی اہلیت پیدا ہوگئی کہ اطالوی زبان کی کتابیں اِس میں ترجمہ ہونے لگیں اور یہ صدی ختم نہ ہونے پائی تھی کی فرانسیسیوں نے اپنی زبان کے پایۂ تکمیل پر پہونچنے کا علم بلند کیا۔ اِسی زمانہ میں ولیم ڈیوک آف گنی نے چند گیت اور کچھ نظمیں لکھیں اور اِسی کے عہد میں ڈراما کا ڈول ڈالا گیا۔ یہاں بھی اِس کی ترویج کی وجہ مذہب ہی تھا۔ بارہویں صدی میں اُن کا فیبلکس پورے عروج پر پہنچ گیا۔ جس میں انسانی زندگی کا کوئی حقیقی یا ممکن الوقوع واقع کا مک طرز پر بیان

کیا جاتا ہے۔ اِسی فیبلکس کے بطن سے کامیڈیاں، ہجویں، سوٹیز (سخت ترین ہجو ملیح) اور نقلیں پیدا ہوئیں۔ فرانسیسی زبان میں رومن ڈی رینارٹ پہلی باقاعدہ ہجو ہے۔ جس میں عوام کی اخلاقی کمزوریاں اور کلیسائی حکومت کی خرابیاں کھول کھول کر دکھائی گئی ہیں۔ رومن ڈیلا روز اوّل الذکر کی طرح ہجو ہے مگر یہ نظم میں ہے۔ اِن کے بعد گویٹ ڈی پرونس نے شہر آشوب لکھا، جسے وہ اپنی بائبل کہا کرتا تھا۔ بارہویں صدی میں مذہبی ڈرامے اسٹیج ہونے شروع ہوگئے۔ کیونکہ پوپ کے ڈر کے مارے کوئی باقاعدہ ڈرامہ کرنے کی جرأت نہیں کرسکتا تھا لیکن باوجود اس کے ڈرامہ کے عناصر جابجا بکھرے پڑے تھے اور خانہ بدوش پنٹو مائم کرنے والوں کے گروہ شہر شہر چکر لگاتے تھے۔ اٹلی کی طرح یہاں بھی پوپ کا استبداد موسیقی اور تخیل کو ملیامیٹ کرنے میں ناکام رہا اور آخر کلیسا کو رائے عامہ کے سامنے جھکنا پڑا اور خود پادریوں نے مذہبی ڈرامے لکھنے شروع کردیئے۔ جو مذہبی ڈرامے فرانس میں رائج ہوئے فیبلکس سے مخلوط ہیں۔ انہی ڈراموں سے ایک بھدّی کامیڈی پیدا ہوئی جسے کامیڈی سوٹیز کہتے ہیں۔ یہ ایک ہجویہ ڈراما تھا، جس میں سیاسی اور اقتصادی باتوں پر بہت آزادی سے بحث کی جاتی تھی اور لوگوں کے جذبات کو اُبھارا جاتا تھا۔ یہ ڈراما سولہویں صدی تک اسٹیج کا اجارہ دار رہا۔ اس میں امرا اور شہزادے تو کُجا خود شاہانِ وقت پارٹ کیا کرتے تھے۔ چودہویں صدی میں مذہبی ڈرامے کا جو بازار گرم رہا وہ کہیں سولہویں صدی کے نصف میں جاکر سرد ہوا۔ 1313ء میں شاہ فلپ خوبرُو نے ایک شاندار دربار منعقد کیا، جس میں شریک ہونے کے لیے شاہ ایڈورڈ دوم اور ملکہ اسبیلا انگلستان سے چل کر آئے۔ اُن کی ضیافت طبع کے لیے متواتر ایک ہفتہ تک مذہبی ڈرامے ہوتے رہے۔ 1402ء میں ''رفع مسیح'' کا ڈراما اسٹیج ہوا، اس ڈراما میں 87 کیرکٹر دکھائے گئے تھے۔

روایاتِ انجیل اسٹیج کرنے کے بعد اہلِ فرانس پیشوایانِ مذہب کے سوانح حیات دکھانے لگے۔ ایک مذہبی ڈراما میں سنٹ بار بارا کو سر نیچا اور ٹانگیں اُوپر کرکے لٹکایا گیا۔ جب شاہانِ انگلستان اور فرانس پیرس میں داخل ہوئے تو اُن کے خیر مقدم کے طور پر ایک مذہبی ڈراما ایک سو گز لمبے تخت پوش پر تمثیل ہوا۔

شاہ لوئیس دوازدہم اور پوپ جولیس دوم کا باہمی تنازعہ ڈرامہ کی ترقی کا سنگِ راہ ثابت ہوا

اور شاہ موصوف کے ایماء پر فرانسیسی شاعروں نے پوپ کی ہجو میں دفتر کے دفتر لکھ مارے۔ گرنگور نامی ایک شاعر جو پنٹو مائم کے لیے پلاٹ تیار کر رہا تھا، اِس طرف متوجہ ہوا اور بادشاہ کی خوشنودیِ مزاج کے لیے اُس نے پادریوں کے خلاف ایک ہجو یہ ڈراما لکھ کر اُسے اسٹیج کرایا۔

جب دیگر علوم وفنون کی اصلاح کے ساتھ ہی ڈراما نے بھی نیا چولا بدلا اور اُس میں حیات تازہ پیدا ہوئی تو 1548ء میں پارلیمنٹ نے مذہبی اور معجزانہ ڈرامے فحش اور مخرب اخلاق قرار دیے اور اُن کی دوصد سالہ عظمت آنِ واحد میں خاک میں مل گئی۔ اسی پر بس نہیں بلکہ بہ یک گردشِ قلم اِن ڈراموں کا اسٹیج کرنا ممنوع کیا گیا اور کامل چار سال تک فرانس کے کسی گوشہ میں بھی کوئی ڈراما اسٹیج نہیں ہوا۔ اس یاس افزا زمانہ میں جوڈیل بروئے کار آیا اور اُس نے فرانسیسی تھیئٹر کے تنِ مُردہ میں جان ڈال دی۔ جوڈیل فرانسیسی تھیئٹر کا حقیقی بانی اور ممتاز مصلح ہے۔ جوڈیل نے اپنی تصنیف کردہ ٹریجڈی ''کلوپیڑا'' چھ دیگر شعرا کی معیت سے اسٹیج کی۔ ان ساتوں کو فرانسیسی لٹریچر کا ''سبع سیارہ'' کہتے ہیں۔ اِن میں سے ایک کا نام پیری ڈی رون سارڈ ہے۔

پیری ڈی رون سارڈ (1524-1585ء) :

سالوں تک ولیعہد فرانس کے ساتھ مہام سلطنت کی انجام دہی میں مصروف رہا اور شاہ جیمز پنجم کے ہمراہ اسکاٹ لینڈ جا کر 5 سال وہاں بسر کیے۔ کسی سبب سے قوت سماعت میں فرق آ گیا تو تیغ آبدار کو نیام کر کے شمشیرِ قلم کے جوہر دکھائے اور متعدد نظمیں اور ڈرامے لکھے، اِس کے کام کو رابرٹ گارنیز (1534-1590ء) نے مکمل کیا۔

بیلٹ:

سترہویں صدی میں اطالوی بیلٹ کو فرانس میں بہت قبول عام حاصل تھا اور کھیتر اائن ڈی میڈیسی نے پوشاکوں اور سینری پر زرِ خطیر خرچ کیا۔ جس کی تعداد اگر کسی کو بتائی جائے تو شاید ہی باور کرے۔ کھترائن کے زیر اہتمام بیف نامی ایک شاعر نے بہت سے اخلاقی اور مضحکہ انگیز بیلٹ دکھائے۔ فرانس کے شاہی خاندان کے اراکین اِن تماشوں میں عملی حصہ لیتے تھے۔ 1681ء میں ہم دیکھتے ہیں کہ میڈم لارڈرفن شہزادی ڈی کونٹی اور دیگر مقتدر شہزادے اور ڈیوک

بیلٹ ناچ میں شامل ہیں۔ خود شاہ لوئیس چہاردہم بیلٹ میں اسٹیج پر آتا تھا اور اِن شہزادوں اور امیروں سے اظہارِ خوشنودی کرتا تھا، جو بیلٹ میں شامل ہوا کرتے تھے بلکہ اس مضمون کا ایک شاہی فرمان بھی جاری ہوا تھا۔ رقاصان بیلٹ فرانس میں بہت اقتدار اور رسوخ رکھتے تھے اور شہزادے اور وزرا اِن کے سامنے دم نہ مار سکتے تھے۔ شعرا تو اُن کے غلام ہی تھے بلکہ بسا اوقات علمائے دین کو اُن کے سامنے سرِ نیاز خم کرنا پڑتا تھا۔ اِس ناچ کا یورپ میں وہ رنگ جما کہ دیگر ممالک میں رقاصانِ بیلٹ طلب ہونے لگے۔ انگلستان تو اُن کا اچھا خاصا مرکز بن گیا۔ 1734ء میں ایک فرانسیسی ایکٹریس میڈم سوسلینر سیل اپنی کمپنی کے ساتھ لندن گئی اور سارا شہر اُس کا مرید ہو گیا۔ اس کے ناچ کے اسلوب اُس کے بتاوے کی شان پر لوگ مٹے جاتے تھے۔ جب وہ حرکات و سکنات کے ذریعہ سے غم و غصہ، وصل و ہجر کی کیفیت ظاہر کرتی تھی تو تماشائی تحسین و آفرین کے نعروں سے آسمان سر پر اُٹھا لیتے تھے۔ بادشاہ، ملکہ اور دیگر شاہی خاندان کے اراکین کی گاڑیاں تھیئٹر کی طرف دوڑتی رہتی تھیں۔ داخلہ کے ٹکٹ خلافِ قیاس قیمتوں پر فروخت ہوتے تھے اور جگہ حاصل کرنے کے لیے لوگ مکّوں اور گھونسوں سے اُتر کر تلواریں کھینچ لیتے تھے۔ طلائی سکوں سے بھری ہوئی تھیلیوں کی اسٹیج پر بارش ہوتی تھی اور مٹھائی کے ڈبوں میں بنک نوٹ بند کر کے پھینکے جاتے تھے۔ کُل خرچ نکال کر اِس رقاصہ کو دس ہزار پونڈ منافع ہوا۔

اِسی زمانہ میں مشہور شاعر لیردی نے کومیڈی کی طرف توجہ کی اور روزمرہ زندگی سے پلاٹ لے کر متعدد کومیڈیاں تیار کیں۔ یہ کومیڈیاں کیا بہ لحاظ واقعات اور کیا بہ لحاظ زبان از حد فحش ہیں۔ کومیڈی کو فرانس میں رواج دینے والے وہ اطالوی تھے، جو اٹلی سے نقل مکان کر کے فرانس میں آباد ہوئے تھے۔

بیلو(1528-1577ء) :

ڈراما نویس بھی فرانسیسی سبع سیارہ میں سے ایک تھا۔ اس نے بہت سی کومیڈیاں لکھیں اور اسٹیج کیں اور نہ صرف اپنے ڈراما کو یونانی اتحاد ثلاثہ کا پابند کیا بلکہ دیگر ڈرامہ نگاروں کو بھی اسی رسن میں باندھ گیا۔ چونکہ سولھویں صدی میں فرانس میں کوئی باقاعدہ تھیئٹر نہ تھا، اِس لیے ڈرامے

کالجوں یا وسیع سکونتی مکانوں میں اسٹیج ہوا کرتے تھے۔ اسی صدی میں جو ملکی اور مذہبی لڑائیاں شروع ہوئیں، اُن کا یہ نتیجہ ہوا کہ پیرس علمائے وقت کا مرجع بن گیا۔ جنھوں نے ادبیات کی اصلاح میں جان توڑ کر کوشش کی اور فرانسیسیوں کی قومیت کا نیا باب کھل گیا۔ فرانسیسی آئے دن کی معرکہ آرائیوں اور اقتصادی مشکلات کا عرصہ تک شکار بنے رہے۔ جب اُنھیں اِن مصیبتوں سے نجات ملی تو وہ تفریح کے جویاں ہوئے تا کہ پُرانے غم نئی خوشی میں مستور ہو جائیں۔ اس پُر آشوب زمانے میں بھی پیرس کے گلی کوچے اکثر ڈراما کی قسم کے ایک مکالمہ سے گونجتے رہتے تھے۔ سترہویں صدی کے اوائل تک فرانسیسی ٹریجڈیوں میں کورس کا عنصر موجود رہا۔ سولہویں صدی کے اواخر تک ڈرامے فقط ایک منتخب علم دوست جماعت کو دکھائے جاتے تھے۔ عوام کو اِن مجالس میں بار نہیں ملتا تھا لیکن سترہویں صدی میں ڈرامہ نویسوں اور ایکٹروں نے اپنا روئے سخن عوام کی طرف کر کے اپنے حلقۂ اثر کو وسیع کر لیا۔ یہاں سے باقاعدہ ڈراما کا آغاز ہوتا ہے۔

ہارڈے (1570-1631ء):

الیگزنڈر ہارڈے فرانس کا مشہور ڈراما نویس اور ممتاز ایکٹر ہوا ہے۔ اِس کی کومیڈیاں اکثر اسٹیج ہوا کرتی تھیں، جن کی زبان اور واقعات تہذیب کی دھجیاں اُڑاتے ہیں۔ اِس نے تھیئٹر ڈی سیریز کے لیے چھ اور سات سو کے مابین ڈرامے لکھے، جن میں سے فقط 42 محفوظ ہیں۔ اصحابِ ذوقِ سلیم اور خواتین اِن مجالس سے کوسوں بھاگتی تھیں، اِس لیے اکثر ڈرامے اِس قابل نہیں کہ اُنھیں پبلک کے رُوبرُو پیش کیا جائے۔ بہت سے ڈرامے ہسپانیہ کے ڈراموں کی نقلیں ہیں۔ اِس شخص کو شاعر کی بجائے ڈراما بنانے کی مشین کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ کسی ٹریجڈی کی ایجاد تحریر اور ریہرسل کے لیے ایک ہفتہ کافی سے زیادہ عرصہ تھا۔ اِس کے ڈراموں کی جان پلاٹ کی نزاکت تھی۔ جس کی ایجاد میں اِسے خاص ملکہ تھا۔

کارڈی نل ریشلو (1585-1642ء):

اسی زمانہ میں کارڈی نل ریشلو 1624ء میں برسرِ اقتدار آیا۔ علاوہ دیگر اوصاف کے جن سے ہمیں سروکار نہیں، یہ شخص ادبیات اور ڈرامے کا بہت بڑا سرپرست تھا۔ وہ ہر تھیئٹر میں موجود

ہوتا تھا۔ اور کسی رقت انگیز سین کو دیکھ کر اس کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو جاری ہو جاتے تھے۔ فرانس کا یہ برگزیدہ عالم الٰہیات، روشن دماغ مدبر تھا، جو 18 سال تک لوئی سیزدہم کا مدارالمہام اور اپنے کارڈینل (نائب پوپ) ہونے کے زمانہ میں فرانس کے سیاہ وسفید کا مالک رہا۔ بسا اوقات فوج کی قیادت کرتا اور دُنیا حیران رہ جاتی کہ ایک عالم وفاضل پادری فنون سپاہ گری میں ایسا ماہر کیسے ہو گیا۔ جس طرح ملک میں اس کا ڈنکہ بج رہا تھا، اُسی طرح اقلیم سخن میں بھی اِس کے جھنڈے گڑے تھے۔ ادبیات ڈراما کی جو خدمات اِس سے ظہور میں آئیں اُن کے باعث اِس کا نام تاریخِ ادبیات فرانس میں سُنہری حروف سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ اِس کے سایۂ عاطفت میں جو اُدبا پرورش پاتے تھے۔ اِن میں سے فرانس کا ایک سربرآوردہ ڈرامانویس جین ڈی راٹرد تھا۔

جین ڈی راٹرد (1609-1615ء):

راٹرد 21 راگست کو کسی گمنام قصبہ میں پیدا ہوا۔ اوائل عمر ہی میں پیرس میں آکر تعلیم حاصل کی اور ہوش سنبھالتے ہی نہایت انہماک سے ڈرامے لکھنے شروع کیے۔ یہ اُن پانچ شعرا میں سے ایک ہے جو ریشلو کی ہدایات کے مطابق ڈرامے تیار کیا کرتے تھے۔ اِس کے ابتدائی ڈرامے ہسپانیہ کے عشق آمیز ڈراموں کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں لیکن بعد کی تصنیفات بہت بلند پایۂ ہیں۔ 28 رجُون کو طاعون کا شکار ہوا۔ اِس کے لاتعداد ڈراموں میں سے صرف 35 اس وقت موجود ہیں۔ اِس کی ایک ٹریجڈی ریشلو کے محل میں تمثیل ہوئی تھی، جس کے متعلق شک کیا جاتا ہے کہ ریشلو کی خود اپنی تصنیف ہے۔ یہی ریشلو ہے جس کے طفیل نہ صرف فرانسیسی ڈراما ناپاک زبان اور گندے واقعات سے مبّرا ہو گیا بلکہ اس کے مہدِ شفقت میں پیری کارنیل پرورش پا کر نکلا۔

پیری کارنیل (1606-1686ء):

اس نے حقیقی ڈراما کی بنیاد کھڑی کی۔ کارنیل کو فرانس کا بزرگ ترین ڈراما نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اِس نے تعلیم تو قانون کی حاصل کی تھی اور کچھ دن وکالت میں بھی ضائع کیے لیکن جلد اس کام سے طبیعت اُچاٹ ہو گئی اور 1629ء میں اپنی ایک کامیڈی بغل میں دبائے پیرس پہنچا۔ جہاں وہ

اسٹیج پر آتے ہی کامیاب ہوئی اور پیرس میں اس کا نام بچہ بچہ کے ورد زبان ہو گیا۔ اس کے بعد پانچ اور کامیڈیاں اسٹیج ہوئیں اور قبول عام نے اِسے شہرت کے پروں پر اُڑایا۔ ان ابتدائی ڈراموں میں وسیع اور پیچیدہ پلاٹوں کو بڑی خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔ لیکن صرف چند شعر کام کے نکلے ہیں۔ کچھ عرصہ تک ریشلو کے سلکِ ملازمت میں منسلک رہ کر اُس کے حسب منشاء ڈرامے لکھتا رہا۔ اس طریق کا ثمر تین ڈرامے ہیں لیکن کارنیل کے ایسے آزاد منش کے لیے محال تھا کہ وہ اپنے تخیل، اپنی رائے اور اپنے ضمیر کو ایک شاطر پادری کی شطرنج کا مہرہ بنائے رکھتا۔ آخر ریشلو کے ظلِ عاطفت سے نکل کر الگ کھڑا ہو گیا۔ 1635ء۔ اور 1636ء میں دو ڈرامے لکھے، جن سے پختہ مشقی آشکارا ہے۔ ان کا اسٹیج پر آنا تھا کہ کارنیل کی کلاہِ کمال نے عرش کو جا بوسہ دیا۔ ریشلو اس بحرِ مواج کی روانی کو اپنے چھینٹوں کے طفیل سمجھتا تھا۔ اس فقید المثال کامیابی کو دیکھ کر سانپ کی طرح بل کھانے لگا اور اپنے ملازم شعرا کو ایما کیا کہ تنقید کے پتھر برسا کر اس آبگینۂ تخیل کو چکنا چُور کر دیں۔ انھیں مشورہ دیا، بہت کچھ خود لکھ کر ان کے نام سے شائع کیا۔ مگر عوام کی قدر دانی کی گرما گرمی میں یہ پتھر پانی ہو کر بہ گئے۔ اور خس و خاشاک کی طرح جل بجھے۔ اِن کے علاوہ 22 اور ڈرامے تصنیف کیے۔ جو سب کے سب اسٹیج ہوئے، اس کے بعد مولیئر کے ساتھ مل کر بھی چند ڈرامے لکھے۔

بحیثیت ڈراما نگار فرانسیسی ادبیات کے افق کا روشن ترین ستارہ اور اسٹیج کا عظیم الشان مصلح ہے۔ خواتین اس کے ڈراموں کو بڑے اطمینان سے دیکھتی تھیں۔ کیونکہ اس کا نام ہی اس بات کی کافی ضمانت تھا۔ کہ اس کے ڈراموں میں اخلاق سے گری ہوئی کوئی بات نہیں ہو سکتی۔ اس کا بھائی ٹامس کارنیل (1625-1709ء) بھی قابل قدر ڈراما نگار تھا۔ کامیڈیاں کثرت سے مگر ٹریجڈیاں صرف چار لکھیں۔ اب کامیڈیوں کو کوئی پوچھتا بھی نہیں مگر ٹریجڈیاں فرانسیسی ادبیات کی جان ہیں۔ اپنے بھائی کی طرح اسے بھی اکاڈمی کا ممبر ہونے کا فخر حاصل ہے۔

بیرن:

1665ء کے قریب بیرن نامی ایک بلند پایۂ ایکٹر تھا۔ اِسے اپنے کمال پر اس قدر ناز تھا کہ اکثر کہا کرتا تھا کہ "ہر صدی میں ایک سیزر پیدا ہو سکتا ہے لیکن بیرن کا ثانی دو ہزار سالوں میں

بھی پیدا نہیں ہوسکتا''۔ یہ شخص اگر چہ از حد مغرور تھا مگر اس کے علم و قابلیت میں کسی کو کلام نہیں۔ ایک دفعہ وہ کارنیل کے ڈراما ''سڈ'' میں پارٹ کر رہا تھا کہ اقتضائے پارٹ کے مطابق تلوار اس کے ہاتھ سے چھوٹ گئی اور اس نے اظہار غصہ و نفرت کے لیے اسے ٹھوکر لگائی۔ مگر ٹھوکر تلوار کی نوک پر لگی اور اُنگلی چھد گئی۔ پہلے تو یہ گھاؤ معمولی تھا مگر ہوتے ہوتے اس نے ایک خوفناک جراحت کی شکل اختیار کی اور ڈاکٹروں نے ٹانگ کو کاٹ دینا ناگزیر قرار دیا لیکن بیرن اس عملِ جراحی پر رضامند نہ ہوتا تھا۔ جب عزیزوں نے بہت اصرار کیا تو اُس نے کہا ''یہ ناممکن ہے کہ تھیٹر کا بادشاہ بغیر ٹانگ کے ہو'' اس طرح موت کو اپنے پیشہ کی شہرت کو صدمہ پہونچانے پر ترجیح دی اور ملک الموت کے آنے کا انتظار کرنے لگا۔

ریسائن (1639-1699ء):

کارنیل کا نام فرانسیسی تھیٹروں میں چکاچوند پیدا کر رہا تھا کہ یکا یک ریسائن کی ضیاریزیوں نے اِسے ماند کر دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ جب ریسائن کا ستارۂ اقبال طلوع ہوا تو اُس وقت کارنیل کا آفتابِ کمال لبِ بام تھا۔ جین ریسائن 31 دسمبر 1639ء کو ایک متوسط الحال شریف گھرانے میں پیدا ہوا۔ وہ اپنے باپ کا اکلوتا بیٹا تھا۔ 4 سال کی عمر میں یتیم ہو گیا تو دادا نے اُس کو اپنی ولایت میں لیا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد وہ مختلف امیروں کے پاس نوکر رہا اور 1660ء میں اُس نے بہت سر پٹکا کہ ایک ڈراما اسٹیج ہو جائے مگر کسی نے حامی نہ بھری۔ اسی زمانہ میں بادشاہ لوئی چہاردہم کی شادی شاہانہ دھوم دھام سے ہوئی۔ ریسائن نے قصیدہ لکھ مارا اور اُسے ایک سو اشرفی انعام ملی۔

1663ء میں ریسائن کی ملاقات مولیر اور بیلو مشہور ڈراما نویسوں سے ہوئی۔ بیلو سے اُس کی رفاقت اخیر دم تک رہی۔ مگر مولیر کی کفرانِ نعمت کا داغ اِس کے دامن سے کسی طرح چھٹ نہیں سکتا۔ ریسائن کا پہلا ڈرامہ 1664ء میں مولیئر کی کمپنی پیلس رائل نے اسٹیج کیا اور ریسائن فوراً اکاڈمی کا ممبر بن گیا۔ یہ ڈراما متواتر کئی راتوں تک ہوتا رہا۔ اِسی سال شاہ لوئی دوازدہم ایک صعب بیماری سے اُٹھا اور اُس کے غسلِ صحت کی تقریب پر ریسائن نے ایک اور قصیدہ لکھا جو شاہ نے

ازبس پسند کیا۔ 600 فرینک اُس کی پنشن مقرر ہوئی اور رسائن مقربانِ شاہ فرانس میں شمار ہونے لگا۔ اس کا دوسرا ڈراما سکندرِ اعظم جس میں راجہ پورس اور سکندر کی جنگ کا ذکر ہے مولیئر نے 1665ء میں اسٹیج کیا اور اسی ڈراما سے ریسائن اور مولیئر کے تعلقات کشیدہ ہو گئے، جس طریق پر مولیئر کی کمپنی نے سکندر اعظم اسٹیج کیا، وہ طرز ریسائن کو پسند نہ آئی اور اُس نے ایک اور کمپنی کو اس ڈرامے کو اسٹیج کرنے کی اجازت دے دی۔ یہی اُن کی بنائے مخاصمت ہے۔ 1667ء میں اُس کی بہترین ٹریجڈی اینڈ روماک دکھلائی گئی۔ جس میں ایکٹرس ڈیون پورٹ نے پارٹ کیا۔ جسے ریسائن مولیئر کی کمپنی سے نکال لایا تھا۔ یہ ٹریجڈی ازبس کامیاب ہوئی اور ریسائن کو لوگ کارنیل کا مدمقابل سمجھنے لگے۔ شاہ لوئی نے اسے اور بلیو کو شاہی مورّخ مقرر کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سالہا سال تک نہ تو تاریخ لکھی اور نہ کوئی اور علمی کام کیا۔ روپے کی طرف سے شاہ کی فیاضی نے اسے مستغنی کر دیا تھا مگر اس کے لاجواب ڈرامہ فڈری کی ناکامیابی نے اِسے دل برداشتہ کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اسے 1677ء اور 1689ء کے مابین بالکل خاموش دیکھتے ہیں۔ فڈری کی ناکامی کسی نقص کے باعث نہ تھی۔ بلکہ ایک گہری سازش کا نتیجہ تھی۔ جو ڈچس ڈی بولون اور اُس کے احباب نے ریسائن کو زک دینے کے لیے کی تھی، اُنھوں نے اِس تھیئٹر کے جہاں فڈری اسٹیج ہونا تھا، تمام اچھی اچھی نشستوں کے ٹکٹ خرید لیے اور اسی پلاٹ کا ایک ڈراما اسی شب کو ایک دوسرے تھیئٹر میں شروع کرا دیا۔ چند رات یہی عمل جاری رہا اور ریسائن کا ڈراما دس بیس تماشائیوں کے رُوبرُو ہوتا رہا۔ یہ چالاکی گو دیرپا نہ تھی۔ لیکن شاعر کو ازحد صدمہ پہنچا۔ اور اس نے آئندہ پبلک کی خاطر کچھ لکھنے لکھانے کو ترک کر دیا۔ بلکہ اس نے ترک دُنیا کا تہیہ کر لیا مگر انہی ایّام میں اس کی شادی ہو گئی۔ جس نے اُسے اِس ارادہ سے باز رکھا۔ اس کی گھر کی زندگی سادہ اور شفقت اور محبت کی جان تھی۔ آخر اس کی ہر پہلو سے کامیاب زندگی کا 12 اپریل 1699ء کو خاتمہ ہو گیا۔ فرانس میں ریسائن ٹریجڈی نویسوں کا سرتاج مانا جاتا ہے۔ بلاشبہ کارنیل اور ریسائن نے فرانسیسی فن ٹریجڈی کو چار چاند لگا دیے اور جب تک اُن کے دم میں دم رہا، وہ یورپ کے اقلیم ڈرامہ کے مطلق العنان بادشاہ رہے۔ اس نے یہ کام کارنیل جیسے جگت اُستاد کے ہاتھوں سے لیا اور نہ صرف اِس کے رنگ کو نبھایا

بلکہ اتنا شوخ کیا کہ خود کارنیل ماند پڑ گیا۔ ریسائن نے تمام پلاٹ کو ایک ہی جذبہ کے مرکز پر لانے کا التزام کر کے ٹریجڈی کو از بس پُر تاثیر کر دیا مگر اس عہد کے تمام ڈراما نویس یونانی اتحادِ ثلاثہ کی پابندی بالالتزام کرتے رہے۔ اِن تمام ڈراموں میں ہسپانیہ کی شوکتِ الفاظ یا روم کا تصنع نمایاں ہے۔ والٹیر سے کسی نے پوچھا کہ اپنے کارنیل کے ڈراموں کی شرح تو لکھی مگر ریسائن کی طرف کیوں توجہ نہ کی؟ تو اُس نے کہا۔ ''ریسائن کا کلام اپنی شرح آپ ہے اِسے پڑھو اور ہر صفحہ کے نیچے خوبصورت رقت انگیز، موزوں اور پُر شکوہ لکھتے چلے جاؤ۔ ظاہر بیں آنکھ کے لیے شرح مکمل ہو جائے گی''۔ اس کا ہم عصر جسے دُنیائے ادب میں شکسپیر جیسی شہرت حاصل ہے۔

مولیئر (1622-1673ء):

جین بپسٹی پوکلن ہے جو پیرس میں پیدا ہوا، اِس کے دادا کی طرح اِس کا باپ بھی درزیوں کا کام کرتا تھا۔ نوجوان پوکلن 14 سال کی عمر تک سوئی دھاگے کی اُلجھنوں میں پھنسا رہا۔ اتفاق سے اِس کے باپ کو بادشاہ کے خاصہ کے ملازموں میں بحیثیت دیلے کے جگہ مِل گئی اور پوکلن کو ڈرامے دیکھنے کا موقع ملا اور وہ جذبات اُبھرنے شروع ہوئے، جو قدرت نے اس کی طبیعت میں ودیعت کر رکھے تھے۔ اب اِسے تعلیم کا شوق ہوا اور اُس کے باپ نے اُسے ایک مدرسہ میں داخل کر دیا۔ پانچ سال مدرسہ میں نہایت جانکاہی سے کام کرنے کے بعد اتفاقِ حسنہ سے فرانس کے نامور فلاسفر گوسندی نے اُسے اپنے حلقۂ درس میں داخل کر لیا۔ ہندستان کا مشہور سیاح برنیر اُس کا ہم مکتب تھا۔

1641ء میں جب وہ فارغ التحصیل ہوا تو شاہ لوئی سیزدہم کے ہمراہ بجائے اپنے باپ کے بطور دیلے خدمات بجالانے کے لیے سفر پر جانا پڑا۔ اس سفر میں اُس نے درباریوں کی عادات کا خوب مطالعہ کیا۔ واپس آ کر وہ قانون کے مطالعہ میں مصروف ہوا مگر اس سے فارغ ہوا تو تھیئٹر کا شوق بے محابا از سرِ نو اِس کے دامن گیر ہوا اور کچھ پس و پیش کے بعد وہ اس کی طرف متوجہ ہو گیا۔ اِس نے پیرس کی چھوٹی چھوٹی تھیئٹریکل کمپنیوں سے راہ و رسم پیدا کی جو ریشلو کی سرپرستی میں جابجا قائم تھیں۔ جب اِس کے باپ کو یہ خبر پہنچی تو اُس کے تن بدن میں آگ لگ گئی اور اُس کی

تمام امیدوں پر پانی پھر گیا۔ کجا ایک معزز بیرسٹر ہونا! اور کجا ایکٹری کا پیشہ اختیار کرنا! جو اُس وقت فرانس میں مبتذل پیشہ خیال کیا جاتا تھا۔ باپ نے اپنے ایک دوست کو بھیجا کہ وہ سمجھا بجھا کر اُسے راہ راست پر لے آئے لیکن یہ صاحب جب پوکلن سے ملے تو ؤہیں کے ہو رہے اور جو کمپنی وہ بنا رہا تھا اُس میں شریک ہو گئے۔ گو بعد ازاں اِس نے اس پیشہ کو قعرِ ذلت سے نکال کر معراج توقیر پر پہنچا دیا مگر اُس کے خاندان کے لوگوں نے اُسے اپنے ساتھ شامل نہ کرنا تھا اور نہ کیا اور کبھی اِس کے تھیٹر میں نہ گئے۔ اُس نے اہلِ خاندان کے اُنھیں جذبات کا پاس کر کے مولیئر کی کنیت اختیار کی تھی اور اِس نام سے وہ رُبع مسکوں میں مشہور ہے اور پوکلن صرف فرانسیسی ادبیات کی تاریخ ہی تک محدود ہے۔ تین سال تک وہ پیرس کے تھیٹروں میں پارٹ کرتا رہا لیکن جب ملکہ این کی نائب السلطنتی کے زمانہ میں ڈرامہ کی جگہ خانہ جنگی نے لے لی تو مولیئر جنوبی فرانس میں چلا گیا۔ اِس عہد میں یعنی 1646ء سے 1656ء تک کوئی قابل بیان واقعہ نہیں ہوا۔ وہ جگہ بہ جگہ اپنی کمپنی کو لیے پھرا اور اِس عرصہ میں اُس نے چند نقلیں تیار کیں۔ جن کا اب نشان تک نہیں ملتا۔ اس زمانہ میں بھی وہ انسان اور اُس کی خصلتوں کے مطالعہ میں منہمک رہا۔ فرانس کے مشہور شہر پوزن میں ایک آرام کُرسی بطور تبرک دکھائی جاتی ہے۔ جس کی نسبت مشہور ہے کہ مولیئر اُس پر بیٹھ کر گھنٹوں لوگوں کے حرکات و سکنات خاموشی سے دیکھتا رہتا تھا۔ اس مطالعہ کا گہرا اثر اس کی تصنیفات میں جا بجا پایا جاتا ہے۔ جنوبی فرانس کی سیاحت کے دوران میں اس کی ملاقات فرانس کے مشہور شہزادے پرنس کانٹی سے ہوئی اور مولیئر اس کا پرائیویٹ سکریٹری ہو گیا لیکن مولیئر نے اپنا تمام وقت ڈراموں کی تصنیف کے لیے وقف کر رکھا تھا اور اس عہدے سے بدیں وجہ دست بردار ہو گیا کہ "سکریٹری کا کام میرے مذاق کے نقیض ہے۔ ممکن ہے کہ میں بُرا بھلا مصنف ہو جاؤں لیکن میں بدترین سکریٹری ہونے کی بھی اہلیت نہیں رکھتا۔ اِسی شہزادے کی وساطت سے اِسے لوئی چہاردہم کے دربار میں بار ملا۔ اور 1658ء میں اِس نے اپنی کمپنی کے ساتھ کارنیل کی ایک ٹریجڈی اور اپنی چند نقلیں بادشاہ کو دکھلائیں۔ اب اِسے ایک تھیٹر مل گیا جہاں اِس کی کمپنی نے ڈرامے کرنے شروع کیے۔ یہاں اُس نے چند ہفتوں میں اپنی دو کومیڈیاں اسٹیج کرنے کے لیے

تیار کیں جو اِس کے زمانہ سیاحت کا نتیجہ تھیں۔ جب یہ اسٹیج ہوئیں تو قبول عام نے ان پر صاد کیا۔ آئندہ سال اِس نے ایک نئی کومیڈی اسٹیج کی۔ جس کی بے پناہ ہجو نے اہل فرانس کے ادبی مذاق میں انقلابِ عظیم پیدا کر دیا۔ مولیئر کی عظمت کا سنگِ بنیاد یہی کومیڈی ہے اور اسی نے اصلی کومیڈی کو فرانس میں مروّج کیا۔ اس زمانہ میں فرانس کی انشا پردازی مبالغہ، تصنع اور دیگر صنائع و بدائع بالخصوص لفظوں کے اُلٹ پھیر تک محدود تھی اور ادیب صرف بندش کی چُستی اور محاورہ کی دُرستی کو سرمایۂ کمال سمجھتے تھے لیکن جب مولیئر نے اپنی ظرافت کے توپ خانہ کا منہ اس طرف موڑا۔ تو اس طرزِ انشا کے دُھوئیں اُڑا دیئے۔ 1660ء میں اس نے پندرہ دن میں دو اور کومیڈیاں تیار کر کے اسٹیج کیں۔ اِن میں سے ایک خاص بادشاہ کی تفریح طبع کے لیے تھی۔ ان میں اِن بارِ خاطر لوگوں کی مزاج پُرسی کی گئی تھی، جو خواہ مخواہ محفل میں آ کر سارا مزہ کرکرا کر دیتے ہیں، جنھیں انگریزی میں بور کہتے ہیں۔ اِس دن سے مولیئر شاہ لوئی چہار دہم کا منظورِ نظر ہو گیا۔

فروری 1662ء میں مولیئر نے اپنی کمپنی کی ایک نوجوان ایکٹرس سے شادی کر لی۔ جس کا اسے تمام عمر خمیازہ اُٹھانا پڑا۔ اس ایکٹرس کو خود مولیئر نے تربیت کیا تھا اور وہ حسین ہونے کے علاوہ اپنے فن میں کامل تھی۔ اِس کی شادی کا عنوان ہی غلط تھا اور کوئی وجہ نہ تھی کہ بے مزگی پیدا نہ ہو۔ یعنی اُس وقت مولیئر اپنی عمر کا چالیسواں سال ختم کر چکا تھا۔ اور اس خاتون کی عمر سترہ (17) سال تھی۔ عمر میں یہ تفاوت زبانِ حال سے کہہ رہا تھا کہ یہ بیل منڈھے چڑھنے کی نہیں۔ اِسی سال مولیئر نے اپنی ایک لطیف کومیڈی اسٹیج کی، جس میں یہ کہانی ہے کہ ایک بڈھا ایک نوخیز لڑکی کی اِس اُمید پر پرورش کرتا اور اِسے تعلیم دیتا ہے کہ وہ جوان ہو کر اِس سے شادی کرے گی۔ یہ دُوراندیشانہ تجویز آنِ واحد میں ملیامیٹ ہو جاتی ہے۔ جب ایک نوجوان پانچ منٹ میں اِس کی عمر بھر کی محنت پر پانی پھیر دیتا ہے اور لڑکی اِس سے شادی کر لیتی ہے۔ اِس کومیڈی اور خود مولیئر کے طریقِ عمل سے ظاہر ہوتا ہے کہ قول کس قدر آسان اور فعل کس قدر مشکل ہے۔ گو یہ کومیڈی مقبولِ عام ہوئی لیکن اعتراضوں، ہجوؤں بلکہ گالیوں کا طوفان برپا ہو گیا۔ ہر شخص مولیئر سے جلا ہوا تھا اور سب کو اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کا موقعہ ملا۔ اِس کے جواب میں مولیئر نے ایک اور کومیڈی اسٹیج

کی اور ہر ایک کو گن گن کر سنائیں۔ اِن بیچاروں میں ایک رئیس تھا کہ گندہ ناتراش ہونے کے باوجود علم وفضل کا دم بھرتا تھا۔ میدانِ ادب میں تابِ مقابلہ نہ لاکر اُس نے مولیئر کو جسمانی نقصان پہنچانے کی ٹھانی۔ ایک دن وہ مولیئر کو تفرج گاہ میں ملا اور اِس انداز سے اِس کی طرف بڑھا گویا معانقہ کرنا چاہتا ہے جب مولیئر اس سے بغل گیر ہوا تو ذاتِ شریف نے اِس کا سر پکڑ کر اپنے کوٹ کے بٹنوں سے اس قدر رگڑا کہ مولیئر کے ہوش بجا نہ رہے۔ جب بادشاہ کو خبر ملی تو اُس نے رئیس کو بہت ڈانٹا ڈپٹا اور ازحد ناخوشنودی کا اظہار کیا اور مولیئر کو ایما ہوا کہ وہ اپنے حریبوں سے انتقام لے۔ یہاں کیا دیر تھی ایک نئی کومیڈی تیار ہوئی۔ اور ایک رئیس کے بدلے سب رئیسوں کی خامیاں پبلک کے رُوبرُو پیش کی گئیں۔

مولیئر کی آزادی کا حصر شاہی حمایت پر تھا۔ جس کے بغیر جو کچھ اُس نے کیا عمل میں آنا ناممکن تھا۔ شاہی عنایات کا سلسلہ اِس قدر نامتناہی تھا کہ جب مولیئر کے گھر بچہ پیدا ہوا تو خود شاہ لوئی چہاردہم اُس کا گاڈ فادر بنا اور اُسے ایک ہزار فرینک (فرانسیسی سکہ) سالانہ اور اُس کی کمپنی کو سات ہزار سالانہ کی پنشن عطا ہوئی۔

ستمبر 1743ء میں اُس کی وہ مشہور کومیڈی اسٹیج ہوئی، جس میں ڈاکٹروں کی تواضع کی گئی ہے۔ اِس کی تصنیف اور تیاری میں صرف پانچ روز لگے۔ اگرچہ مولیئر دائم المریض تھا مگر اس کی دوا صرف باقاعدہ خوراک تھی۔ وہ ڈاکٹروں پر چنداں اعتماد نہ رکھتا تھا۔ ایک دن بادشاہ نے اِس سے دریافت کیا کہ وہ اپنے معالج سے کیا کام لیتا ہے۔ تو مولیئر نے کہا ''جہاں پناہ ہم دونوں دو گھڑی مزے سے باتیں کرتے ہیں وہ نسخہ دے کر چلا جاتا ہے۔ میں اُسے پھاڑ کر پھینک دیتا ہوں اور اِسی لیے ابھی تک زندہ کھڑا ہوں'' ڈاکٹروں کے جاہلانہ تبختر کا جو نقشہ یہ کومیڈی پیش کرتی ہے وہ بظاہر غلط معلوم ہوتا ہے لیکن مولیئر کے وقت اِس فرقہ کی جو حالت تھی اگر اُسے مدِ نظر رکھا جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس سے بڑھ کر لے دے کے مستحق تھے۔ اب مولیئر کی زندگی کا وہ دَور شروع ہوا، جس کا آغاز ''بگڑے دل'' سے ہوتا ہے۔ اس ڈرامے کو اس کی بہترین تصنیف خیال کیا جاتا ہے اور موجودہ ڈراما میں اِسے درجۂ امتیاز حاصل ہے۔ فرانسیسی نقاد اس کی ادبی شان کے بہت معترف

ہیں۔ بگڑے دِل دُنیا، اہلِ دُنیا اور تمام تکلفات سے بیزار ہی نہیں بلکہ اُن کی اصلاح کے لیے اس قدر لڑنے مرنے پر تیار ہیں کہ مضحکہ خیز ہو گئے ہیں۔ روسیو اِس تصنیف پر بہت چیں بہ جبیں ہوا تھا کہ ایک ایسے اعلیٰ اصول کے پابند شخص کا مذاق اُڑایا گیا ہے۔ ڈک ڈی موٹیاسر، اس وقت اپنے اتقا اور پابندیٔ اصول کے لیے بہت مشہور تھا۔ کسی نے اِس سے کہا کہ بگڑے دل کے کیرکٹر سے آپ کی ذات مُراد ہے، اِسے بہت رنج ہوا اور اُسے اسٹیج پر دیکھنے کے لیے گیا۔ کھیل کے ختم ہونے پر چلا اُٹھا۔ میری اتنی قسمت کہاں کہ مولیئر مجھے اِس عزت کے قابل خیال کرتا'' روسیو کے اعتراض کا اِس سے بہتر کیا جواب ہو سکتا ہے؟

اِس کومیڈی کے اسٹیج ہونے کے وقت مولیئر اور اُس کی بیوی کے تعلقات اس قدر کشیدہ تھے کہ نکتہ چینوں کو باتیں بنانے کا موقع ہاتھ آیا۔ اِس خاتون کی آوارہ مزاجی اور فضول خرچی اِن حدود سے تجاوز کر گئی تھی۔ جنھیں اس زمانہ میں اہلِ فرانس ٹھنڈے دل سے برداشت کرتے تھے۔ مولیئر کے لیے اپنی بیوی کے کوتک ناقابلِ برداشت ہو گئے تھے اور وہ چاہتا تھا کہ کسی طرح وہ سیدھے راستے پر آجائے۔ ایک دوست نے اُسے مشورہ دیا کہ بیوی کو سپُردِ زنداں کرادے کہ اس زمانہ میں آوارہ بیویوں کے لیے یہی سزا مروج تھی۔ مولیئر اس پر تو رضامند نہ ہوا لیکن یہ طے کیا کہ وہ ایک ہی مکان میں رہیں لیکن اسٹیج کے بغیر کبھی آپس میں بات چیت نہ کریں۔ چونکہ اس کومیڈی میں اُن کے پارٹ بالکل اُن کی اصلی حالت کے مطابق تھے۔ اِس لیے لوگوں نے اصل اور نقل میں مطابقت پیدا کر کے خوب شگوفے چھوڑے۔

اب مولیئر نے مذہب کی طرف توجہ کی اور اپنی کومیڈی موسومہ ''رنگے سیار'' میں پادریوں کی ریاکاری کا تار و پود بکھیر دیا۔ جب یہ کومیڈی اسٹیج ہوئی تو بادشاہ و دیگر اکابرِ ملک کے علاوہ پادری بھی تماشا دیکھ رہے تھے وہ از حد خفیف ہوئے اور جیسے شب کے وقت اُلوؤں کے سامنے روشنی آجائے تو وہ چیخ اُٹھتے ہیں۔ اِس طرح پادریوں نے آسمان سر پر اُٹھا لیا اور بادشاہ کو آئندہ کے لیے اس کومیڈی کی نمائش بند کرنا پڑی مگر پھر بھی بادشاہ اُسے محل میں اور اُمرا اپنے مکانوں میں دیکھتے رہے۔ اِس سے پادری اور بھی بھڑک اُٹھے اور حفظِ ایمان کے پردے میں گالی گلوچ پر اُتر

آئے۔ سب سے زیادہ سرگرم پادری لینٹرداس تھا۔ اُس نے مولیئر کی تکفیر کا فتویٰ صادر کیا اور اُس میں اُسے شیطان کا قائم مقام، لچا، شہدا کیا کیا نہ بنایا۔ اسی پر بس نہیں بلکہ ایک پادری پادشاہ کے پاس حاضر ہو کر ملتجی ہوا کہ مولیئر کو زندہ جلا دیا جائے۔ بالآخر پادریوں نے یہ فیصلہ کیا کہ اِسے برکاتِ کلیسا سے محروم رکھا جائے۔ خود پادریوں کو انکار نہ تھا کہ مولیئر کی ہر ایک کومیڈی ادبیات کے لحاظ سے بلند پایہ ہے اور اس کے نقطۂ نظر سے اصلاح تمدّن مقصود ہے مگر تعصب کو کیا کیا جائے کہ یہ حجابِ اکبر ہے۔ 1668ء میں مولیئر کی کومیڈی ''بخیل'' اسٹیج پر آئی اور پہلی مرتبہ شاہی محلات میں دکھائی گئی لیکن بادشاہ خاموش بیٹھا دیکھا کیا۔ اُس کے لب تبسم تک سے آشنا نہ ہوئے۔ جب مولیئر بحیثیت اس کے دیلے کے خدمت میں حاضر ہوا تو بادشاہ نے آنکھ اُٹھا کر بھی اس کی طرف نہ دیکھا۔ زمانہ پرور پادریوں نے نتیجہ نکالا کہ مولیئر بادشاہ کی نظروں سے گر گیا ہے، وہ اُس کے ہاتھوں جلے بھُنے تو تھے ہی۔ سب نے بادشاہ کے کان بھرنے شروع کر دیئے اور ایک ڈیوک نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ مولیئر کے ایسے پیر فرتوت سے کومیڈی برآنی محال ہے اور ضرورت ہے کہ کوئی اور مصنف اِس کام کو سنبھالے ورنہ فرانسیسی کومیڈی اطالوی نقلوں کے مشابہ ہو جائے گی۔ اس بیکسی کے عالم میں کوئی ہمدرد یا غم گسار نہ تھا۔ مولیئر نے پانچ دن انگاروں پر کاٹے۔ جب چھٹی شب یہ کومیڈی پھر اسٹیج ہوئی تو بادشاہ نے مولیئر سے کہا کہ اس کی کوئی تصنیف بھی اس قدر شاہ پسند نہیں ہوئی اور گزشتہ شب کو اُس نے اِس لیے اظہار رائے نہ کیا کہ اُسے اس بات کا اندیشہ تھا کہ شاید اس کومیڈی کے اس قدر پسند خاطر ہونے میں اس کی ایکٹری کا اثر بھی شامل ہو۔ یہ الفاظ بادشاہ کے منہ سے نکلنے تھے کہ درباریوں نے اُس کی تعریف کے پُل باندھ دیئے اور مذکورہ بالا ڈیوک نے کہا کہ مولیئر کے قلم سے جو نکلتا ہے اعجاز ہوتا ہے۔ دُنیا بھر میں اس کی نظیر ملنا محال ہے۔ درباریوں کی یہ حرکتیں مولیئر کی تصنیفات کا کیسا اچھا مبدا تھیں۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ ایکٹری کا پیشہ فرانس میں مذموم خیال کیا جاتا تھا اور کچھ پادریوں کی نظرِ عنایت سے مولیئر کو بے حد جسمانی اور روحانی تکلیفات کا سامنا کرنا پڑا اور ناموری اور شہرت کا تمام مزا کرکرا ہو گیا۔ ایک دفعہ جب شاہی محلات کے نوکروں نے اُس کے فرائض کی بجا آوری میں مدد دینے سے انکار

کیا تو بلاک فرانس کے دربار کا ملک الشعرا پاس کھڑا تھا۔ اُس نے اپنی خدمات پیش کیں۔ اِسی طرح جب اِن نوکروں نے اِس کے ساتھ میز پر بیٹھ کر کھانا کھانے سے انکار کیا تو بادشاہ نے اِسے اپنے میز پر مدعو کر لیا اور درباریوں سے مخاطب ہو کر کہا ''میں نے مولیئر سے استدعا کی ہے کہ وہ میرے ساتھ کھانے میں شریک ہو۔ کیونکہ وہ اِس قابل نہیں کہ میرے نوکر اُس کے ساتھ شریک اکل وشرب ہونے کی ذلت گوارا کریں''۔ اِس جھاڑ نے سب کی آنکھیں کھول دیں۔ یہی تعصب اس کے اکاڈمی (مجلس علماء وادباء) کا ممبر ہونے کا مانع ہوا۔ حالانکہ اِس کے ممبروں میں سے کوئی بھی ادبیات کی خدمت کے لحاظ سے مولیئر سے لگا نہیں کھا سکتا تھا۔ اِسی بات سے متاثر ہو کر اُنھوں نے پیغام بھیجا کہ اگر وہ ایکٹری کا پیشہ ترک کردے اور صرف ادبیات سے واسطہ رکھے تو وہ اُسے ممبر بنانے کو فخر سمجھیں گے۔ مولیئر نے جواب میں کہا کہ اُس کی کمپنی کے بے شمار ملازم اِس کی بدولت روٹی کھاتے ہیں۔ اِس لیے اِس پیشہ کے ترک کرنے کا خیال تک اِسے نہیں آسکتا۔ اِس ایثار اور ہمدردی کے سامنے اکاڈمی کے ممبر ہونے کی عزت کیا حقیقت رکھتی ہے؟ اِس جماعت کو مولیئر کی وفات کے ایک سو سال بعد ہوش آیا اور اُس نے نہایت احترام کے ساتھ اُس کی تصویر اپنے ہال میں آویزاں کی اور اُس کے نیچے یہ کتبہ لکھا ''اس کے نام کو کسی شے کی احتیاج نہیں لیکن ہماری عزت نامکمل ہے کہ اُس کا نام ہماری فہرست کا طغرائے امتیاز نہیں''۔ افسوس! کہ طوالت مانع ہے ورنہ ہم اِس کی تصنیفات کی زیادہ وضاحت سے تقریب کرتے، جن کا انگریزی ترجمہ تین ضخیم جلدوں میں ہمارے سامنے ہے اور ہم دل پر جبر کرکے آخری سین پر پہنچتے ہیں۔

مولیئر مدت سے سِل کی قسم کے ایک عارضہ میں مبتلا تھا اور انتہا درجہ کی پرہیز کے طفیل وہ معمولی درجہ کی صحت کو قائم رکھے جاتا تھا۔ 1672ء کے آغاز میں اِس دیرینہ بیماری نے خطرناک صورت اختیار کر لی مگر باوجود اس کے اِس نے قلم ہاتھ سے نہ چھوڑا اور ایک جانباز سپاہی کی طرح آخر دم تک میدانِ سخن میں ڈٹا رہا۔ 17رفروری کو اِس کی ایک کومیڈی کو اسٹیج ہونا تھا۔ اُس دن اس کی طبیعت بہت بگڑ گئی۔ احباب نے لاکھ سر پٹکا مگر وہ باز نہ آیا اور وُہی پُرانا جواب دیا کہ پچاس سے زیادہ نفوس قوتِ لایموت کے لیے اِس پر حصر رکھتے ہیں۔ اِس طرح اِس نے اپنی جان فیاضی

پر نثار کردی۔ پارٹ کرنے میں جو زحمت اُٹھانی پڑی اِس سے طبیعت بد سے بدتر ہو گئی مگر یہ دُھن کا پکا کام نبھائے چلا جاتا تھا کہ یکا یک ہوک اُٹھی اور وہ بے بس ہو گیا مگر اس نے اپنی جان لیوا تکلیف کو تبسم کے پردے میں چھپانے کی ناکام کوشش سے گریز نہ کیا۔

تماشا بند ہو گیا اور اُسے ہاتھوں ہاتھ اُٹھا کر مکان پر لے گئے۔ جب وہاں پہنچے تو اُسے زور سے کھانسی آئی اور ایک شریان پھٹ گئی۔ جب اُس نے سمجھا کہ آخری وقت آ گیا تو پادری کو طلب کیا مگر یہ جناب نہ آئے اور جب تک کوئی اور مذہبی مقتدا پہنچا، طائرِ رُوح پرواز کر گیا۔ مولیئر نے 52 سال کی عمر پائی۔ پیرس کے اُسقفِ اعظم ہارڈی چیمسٹ ولسن نے اُس کی نماز جنازہ پڑھنے سے انکار کر دیا۔ یہ حضرت اپنے زمانہ میں بھی عیاشی کے دیوتا مانے جاتے تھے مگر ریاکاری کا یہ عالم ہے کہ ایک ایکٹر کا جنازہ پڑھنے کو اتقا کے خلاف خیال فرماتے ہیں۔ آخر لُوئی چہاردہم کے حکم سے فادر گیلارڈ نامی ایک پادری نے بادلِ نخواستہ یہ کام انجام دیا اور مولیئر کی برکت سے اُس کا نام تاریخ میں موجود ہے ورنہ ایسے ہزاروں پادری ہوئے۔ کوئی اُن کے نام تک سے آشنا نہیں۔ شام کے وقت ایک سو احباب اور مداحوں نے اُسے اوّل منزل پہنچایا مگر دشمنوں نے اِس کے مرنے کے بعد بھی اُس نعش کا پیچھا نہ چھوڑا۔

فرانسیسی لٹریچر میں مولیئر کا وُہی درجہ ہے جو انگریزی میں شیکسپیئر کا، فارسی میں سعدی کا، اور اُردو میں اکبرؔ کا ہے۔ اِس نے پندرہ سال کے قلیل عرصہ میں تیس سے زیادہ کومیڈیاں لکھیں اور ہر ایک میں خود پارٹ کیا۔ اسٹیج کرنے سے پہلے وہ اپنی ہر ایک کومیڈی اپنی ایک بڈھی خادمہ کو سُنایا کرتا تھا اور اکثر اِس کے مشورہ اور صلاح پر کاربند ہوا کرتا تھا۔ یا وہ بچوں کو اکٹھا کر کے اُن کے سامنے پڑھتا تھا اور دیکھتا تھا کہ اِن معصوموں کے دِلوں پر کیا اثر ہوتا ہے۔ باوجودیکہ اس کی بیوی بلا کی فضول خرچ تھی مگر مولیئر کے ہاں ہمیشہ ہُن برستا رہا۔ بے انتہا فیاضی کے باعث اُس نے کوئی ترکہ نہ چھوڑا۔ مولیئر طبعاً بہت کم سخن اور خاموشی پسند تھا اور اِسی لیے وہ لوگ جو اُس کی گفتگو میں بھی اِس کے ڈرامہ کی ظرافت چاہتے تھے۔ مایوس جاتے تھے۔ سچ یہ ہے کہ مولیئر سوسائٹی میں ناظر کی حیثیت سے، نہ کہ رُکن کے طور پر شامل ہوتا تھا۔ اِسی عہد کی قابلِ قدر ہستی والٹیر ہے۔

فرانسس ہری اروٹ ڈی والٹیر

(1694-1778ء)

والٹیر نے پادریوں کے زیر اثر تعلیم پائی اور وکالت کی سند حاصل کی مگر اس کام میں اس کا دل نہ لگا اور اُس نے اپنی زندگی ادبیات کی نذر کردی۔

1714ء میں جب نظم کا انعام کسی اور کو دیا گیا اور اُس کی نظم ایم. ڈی لاموٹی نے ناپسند کی تو والٹیر نے ایک زبردست ہجو لکھ ماری۔ اِس کے معنی خود بخود جیل کو دعوت دینا تھا۔ اس لیے اِس کے دوستوں نے اِسے دیہات میں چھپائے رکھا۔ اس زمانہ میں وہ اپنی مشہور ٹریجڈی اوڈیپس لکھ رہا تھا۔

1715ء میں جب لُوئی چہاردہم کی وفات پر عنانِ حکومت نائب السلطنت نے سنبھالی تو والٹیر نے ایک ہجو سے اُس کا خیر مقدم کیا۔ جس کی پاداش میں حراست میں رہنا پڑا۔ آخر اُس کے باپ کی کوشش بارآور ہوئی اور اُسے نجات ملی لیکن تھوڑے دنوں بعد وہ پھر مشکلات کے بھنور میں پھنس گیا۔ اس پر لُوئی چہاردہم کی ہجو لکھنے کا الزام لگایا گیا اور اُس نے جیل میں گیارہ ماہ بسر کیے۔ اس زمانہ میں اس نے ایک طویل نظم کہی۔ جس کا دُوسرا باب بقول والٹیر اس نے حالت خواب میں تصنیف کیا تھا۔ آخر اس نے نہایت عجز آمیز عرضیاں نائب السلطنت کو لکھیں اور 12 راکتوبر 1718ء کو اسے زندانِ بلا سے نجات ملی۔ اب نائب السلطنت کی بارگاہ میں بار ملا اور بطور خوشنودیِ مزاج اِس کا وظیفہ مقرر ہو گیا۔ رہائی کے ایک سال بعد اِس کا آفتابِ اقبال نصف النہار پر پہنچ گیا۔ قید سے پہلے وہ اپنی تمام ہمت اس بات پر صرف کر رہا تھا کہ اُس کی ٹریجڈی اوڈیپس اسٹیج ہو جائے مگر اُس کی قید نے اس کام میں روڑا اٹکا دیا۔ اب یہ ڈرامہ اسٹیج ہوا اور اس قدر مقبول ہوا کہ متواتر 45 شبوں تک ہوتا رہا۔ جو اِس زمانہ میں بڑی بات تھی۔ 1719ء میں وہ حلیہ طبع سے آراستہ ہوا۔ اِس پر اس نے پہلی بار اپنا نام اروٹ ڈی والٹیر لکھا۔ جو بعد ازاں صرف ایم. ڈی. والٹیر رہ گیا۔ اِس طرح بیک گردشِ قلم وہ 22 سال کی عمر میں فرانس کی سب سے بڑی لٹریری ہستی بن گیا۔ کوئی بھی یقینی طور پر نہیں کہہ سکتا کہ والٹیر کے نام کی اصلیت کیا ہے اور اُس نے یہ کنیت کیوں اختیار

کی۔ حیرت ہے کہ کسی نے والٹیر سے دریافت کرنے کی کوشش نہ کی کہ والٹیر کا نام اِس نے کیوں اختیار کیا۔ اب اس کی دوسری ٹریجڈی ارٹمبری اسٹیج پر آ کر ناکام رہی، والٹیر نے اِس پر نظر ثانی کرنے سے انکار کیا اور وہ شائع نہ ہو سکی۔ اس کے تھوڑے عرصہ بعد اس کی ایک تحریر شائع ہوئی، جس میں اِس نے عیسائیت کی صداقت سے انکار کیا مگر اس کا ستارہ اوج پر تھا۔ کوئی کچھ بگاڑ نہ سکا۔ انہی دنوں میں مرض چیچک میں مبتلا ہو گیا اور مرتا مرتا بچا۔

1725ء میں اس کی تیسری ٹریجڈی میری ایمی پہلی دفعہ ناکامیاب رہی مگر نظر ثانی کے بعد بڑی دُھوم سے اسٹیج ہوئی۔ اس کی ایک جلد والٹیر نے ملکہ کے حضور نذر گزاری اور 1500 فرینک وظیفہ پایا۔ اپریل 1726ء میں وہ جیل جانے سے بال بال بچا اور انگلستان چلا گیا۔ انگلستان پہنچ کر اُس نے جلد انگریزی میں کافی دستگاہ حاصل کر لی اور تالیف و تصنیف میں مشغول ہو گیا۔ دو کتابوں کی فروخت اور ایک لاٹری نے اِسے اپنے زمانہ کا سب سے زیادہ مالدار مصنف بنا دیا۔

1729ء میں والٹیر کو فرانس واپس جانے کی اجازت ملی اور پیرس میں پہنچ کر وہ روپیہ جمع کرنے اور کتابیں شائع کرنے میں مصروف ہوا۔ لندن میں علاوہ دیگر کُتب کے اس نے بروٹس کی ٹریجڈی لکھی۔ جو 1730ء میں اوّل بار اسٹیج پر آئی اور ناکام رہی اور یہی حشر ایک اور ٹریجڈی کا ہوا۔ اِسی سال اِس کی ٹریجڈی زیری اسٹیج ہوئی۔ جس کی کامیابی ابدالآباد تک یادگار رہے گی۔ اِسی عرصہ میں اس نے کافی روپیہ جمع کر لیا اور اُس کا نام مالداروں میں شمار ہونے لگا۔ 40 سال کی عمر تک اِس نے شادی کا نام نہ لیا اور آخر 1733ء میں اُس نے ایک علم دوست خاتون سے عقد کیا۔ تین ٹریجڈیوں کے علاوہ اس نے محمد یعنی (سلطان محمد فاتح قسطنطنیہ) کے نام سے ایک ٹریجڈی تیار کی۔ جس میں عیسائیوں کے عیب اور ترکوں کے محاسن جی کھول کر بیان کیے تو پادری چلا اُٹھے اور اُسے اسٹیج نہ ہونے دیا۔

1743ء میں اس نے ایک اور ٹریجڈی میروپ پیش کی، جو مجسّم کامیابی تھی۔ شروع شروع میں والٹیر کے ڈرامہ کی ایسی قدر نہ ہوئی مگر اہل پیرس کے دل میں والٹیر کی قدر و منزلت کا ایک طوفان جمع ہوتا رہا۔ جو ایک دم پھوٹ نکلا اور فرانسیسی اسٹیج کی تاریخ میں یہ پہلا موقع ہے کہ

تماشائیوں نے مصنف کو دیکھنے کی خواہش کی اور اِسے اسٹیج پر آنا پڑا۔ والٹیر کی کامیابی معراجِ کمال پر پہونچنے کو تھی کہ مذہبی خیالات کے باعث اکاڈمی میں بار نہ ملنے سے اِسے سخت صدمہ پہنچا۔ اِس نے ایک اور نظم میں عیسائیت پر حملہ کیا اور باغِ عدن کی ایسی مضحکہ خیز تصویر پیش کی کہ اس کی قید کا حکم جاری ہوگیا اور اِسے فرانس سے بھاگنا پڑا۔ اب وہ فریڈرک شاہِ پرشیا کی حمایت میں برسلز میں رہنے لگا۔ وہاں سے واپس آیا تو والٹیر کا ایک نو تصنیف ڈراما بھرے دربار میں اسٹیج ہوا اور اِسے نہ صرف وقائع نگار فرانس کا عہدہ ملا بلکہ 1746ء میں وہ اکاڈمی کا ممبر نامزد ہوگیا۔ وہ اپنے مشہور ڈراما ''روم سیوی'' کی تصنیف میں مشغول تھا کہ اُس کی بیوی انتقال کرگئی اور اس کے تمام کام کا شیرازہ کھل گیا۔ مہینے غم غلط کرنے کے لیے وہ اپنا مذکورہ بالا ڈرامہ خود اسٹیج کرنا شروع کیا فرانس کے شہرۂ آفاق ایکٹر لیکین کا ابتدائی زمانہ تھا اور وہ اِن ڈراموں میں پارٹ کیا کرتا تھا۔ والٹیر کی اور تھیئٹر فرانکیس کے کارپردازوں کی کئی سال سے کشیدگی چلی آتی تھی۔ آخر مصالحت اس بات پر ہوئی کہ والٹیر اپنا نو تصنیف ڈراما انھیں اسٹیج کرنے کے لیے دے۔ بجائے اِس کے والٹیر نے اپنا ایک اور ڈرامہ ''الیکٹر'' اسٹیج کرایا جو باوجود دشمنوں کی کارستانیوں کے کامیاب ہوا۔ اِس کے بعد وہ والٹیر شاہ فریڈرک کے پیہم دعوتوں کے جواب میں برلن چلا گیا۔ وہاں رہ کر اِس نے چند کتابیں تصنیف کیں مگر ڈرامہ کوئی تیار نہ ہوا۔ آخر والٹیر کا دل درباداری کی جھوٹی خوشیوں اور خوشامدوں سے بھر گیا اور وہ برلن سے بھاگ کھڑا ہوا۔ لیکن ادھر پیرس کے دروازے بھی اس پر بند ہو چکے تھے۔ اس لیے اس نے لوزان میں اقامت اختیار کی۔ اُس وقت والٹیر تمام ادبی حلقوں پر چھا گیا تھا۔ اور اُس کی کتابیں بہت مقبول ہونے لگی تھیں۔ شہرت پر لگا کر اُڑ رہی تھی۔ دولت کی گنگا بہہ رہی تھی لیکن مذہب پر آئے دن حملہ کرنے سے پادریوں کی آنکھ میں خار کی طرح کھٹک رہا تھا۔ اب والٹیر نے محسوس کیا کہ اس کی ابدی زندگی کا مدار ڈراما پر ہے۔ جینوا میں کوئی تھیئٹر نہ تھا۔ اس لیے وہاں اِس کے ڈرامے اسٹیج نہ ہو سکتے تھے لیکن والٹیر نے اُن کا سلسلہ لوزان میں اپنے مکان پر جاری رکھا۔ والٹیر اِس طرح مزے سے زندگی بسر کر رہا تھا کہ ایک اور مشکل رونما ہوئی۔ جس میں اسے بادلِ نخواستہ بہت سا وقت صرف کرنا پڑا۔ 1755ء میں پیرس کا سربرآوردہ ادیب ڈائبرٹ

اس کی ملاقات کے لیے آیا اور پیرس واپس جا کر اُس نے جینوا کے متعلق ایک طویل مقالہ شائع کیا۔ جس میں اِن پادریوں کو خوب آڑے ہاتھوں لیا۔ جو ڈرامے کے خلاف زہر اُگلا کرتے تھے۔ اِس مقالہ سے فرانس کا زندہ جاوید فلسفی روسیو بگڑ کھڑا ہوا اور فنِ ڈراما کے متعلق جو کچھ اُس کے منہ میں آیا کہہ گیا۔ والٹیر نے نہایت متانت سے ایک ایک لفظ کا جواب دے کر روسیو کے مقالات کے پرخچے اُڑا دیئے لیکن اِسے برگنڈی کو نقل مکان کرنا پڑا۔ اِسی سال والٹیر کا ایک دوست برسراقتدار آیا۔ قلمدانِ وزارت اُس کے سپرد ہوا اور والٹیر پر جو پابندیاں عائد کی گئی تھیں جاتی نظر آئیں۔ اب والٹیر کو اطمینان نصیب ہوا اور اُس نے پیرس میں بیٹھ کر ادبیات کی طرف توجہ کی اور بہت جلد اپنی مشہور ٹریجڈی موسومہ ''سقراط'' کو اسٹیج پر لے آیا اور دو کومیڈیاں تیار کیں۔ 1760ء میں دو کومیڈیاں، 1761ء میں دو ٹریجڈیاں اور ایک کومیڈی اِسی عہد کا ثمر ہیں۔ اس وقت والٹیر کا نام ادبائے فرانس کی فہرست کا طغرائے امتیاز تھا۔

1762ء: جب پروٹسٹنٹوں پر مصائب وابتلا کا نیا باب کھلا اور رومن کیتھولک پادریوں نے اِن پر وحشیانہ ستم توڑنے شروع کیے تو والٹیر سے نہ رہا گیا اور اُن کی دستگیری کے لیے اُٹھ کھڑا ہوا اور پادریوں کے بے پناہ حملوں کا نشانہ بن گیا۔ بارگاہِ کلیسا سے فتویٰ صادر ہوا اور اُس کی تصنیفات سرِ بازار جلائی گئیں لیکن اس سے کیا ہوتا تھا والٹیر کا اشہب قلم نئے طرارے بھرنے لگا اور ''سیل'' نامی ایک نقل نے پادریوں کے خرمنِ صبر میں آگ لگا دی۔ منطق کا جواب تو ہوسکتا ہے لیکن استبداد اور چیرہ دستی کا کیا علاج؟ اس لیے پادریوں نے بمصداق کھسیانی بلی کھمبا نوچے اس کی آزادی سلب کرنے کی ٹھانی۔ اب کتاب پر کتاب تصنیف ہوتی تھی اور ہاتھوں ہاتھ نکل جاتی تھی۔ ضعفِ پیری نے اس کے ذہن میں کسی طرح کا انحطاط پیدا نہ کیا اور 83 سال کی عمر میں بھی اس کا قلم ویسی ہی مُوشگافی کرتا رہا۔ جیسی کی 40 سال کی عمر میں کرتا تھا۔ قلمی امداد کے علاوہ والٹیر نے مظلوموں کی مالی اعانت میں بھی پانی کی طرح روپیہ بہایا۔ آخری عمر میں وہ فرنی میں جا آباد ہوا۔ گویا اس نے دُنیا سے قطع تعلق کرلیا۔ لیکن یورپ بھر میں اس کے نام کی ایسی دھاک بیٹھ گئی تھی کہ تمام اکنافِ براعظم سے لوگ اس کی ملاقات اور دیدار کے لیے کھچے چلے آتے تھے۔ اِس کے زندگی کے

حالات پر جس کثرت سے کتابیں لکھی گئیں۔ اس کی مثال نپولین کے سوا شاید ہی کوئی ہو۔ 1770ء میں جب اس کا مجسمہ قائم کرنے کے لیے چندہ کی فہرست کھولی گئی تو دولتمندوں سے خاص کر یہ استدعا کی جاتی تھی کہ اِن کے عطیّہ کی مقدار قلیل ہونی چاہیے تا کہ قوم کے تمام افراد کو اِس چندہ میں حصّہ لینے کا موقع ملے۔ جب ڈی البرٹ نے شاہ فریڈرک کو دعوت شرکت دی اور اِس نے دریافت کیا کہ وہ کس قدر رقم روانہ کرسکتا ہے تو عرض کیا گیا کہ "صرف 1 /اور آپ کا نام" اس موقع پر والٹیر نے کہا کہ چہرہ کی رونق بڑھاپے کی نذر ہوگئی۔ رُخسار چپک گئے، دانت جاتے رہے۔ بدن کی حالت یہ ہے گویا پُرانا چمڑہ بوسیدہ ہڈیوں پر چڑھایا ہے۔ ایسی حالت میں مجسمہ تیار کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ آخر جب مجسمہ تیار ہوگیا تو والٹیر نے شاہ فریڈرک کو لکھا کہ "مجھے اب معلوم ہوا کہ دیگر علوم وفنون کے علاوہ آپ خیر سے عِلم ابدان کے بھی سرپرست ہیں کہ میرا مجسمہ تیار کرا کے انسانی جسم کا ڈھانچ مطالعہ کے لیے پیش کردیا ہے"۔ اہل پیرس نے دعوت پر دعوت دینی شروع کی کہ وہ پیرس میں جا کر انھیں ملاقات کا موقع دے مگر والٹیر ٹالتا رہا لیکن جب اسے بتایا گیا کہ اس کے بغیر اس کی نئی ٹریجڈی کی ریہرسل نہیں ہوسکتی تو وہ چل کھڑا ہوا۔ جب پیرس کے دروازے پر پہنچا تو دربانوں نے حسب دستور دریافت کیا کہ اس کے پاس کوئی ممنوع چیز تو نہیں؟ والٹیر نے صرف یہ جواب دیا: "ہاں ہے اور وہ میں ہوں"۔ اس ریہرسل کی جاں گسل محنت سے والٹیر صاحبِ فراش ہوگیا۔ تھوڑے عرصہ کے لگا تار علاج سے طبیعت بہت کچھ سنبھل گئی لیکن پادریوں کی کارستانیوں سے خوب واقف تھا۔ اِسے اندیشہ ہوا کہ کہیں مرنے پر لاش کے ساتھ بھی وُہی سلوک نہ کیا جائے جو والٹیر کی نعش کے ساتھ کیا گیا تھا۔ اس لیے اِس نے ایک پادری کو بُلوایا اور اُس کے ہاتھ یہ تحریری اقبال دیا "میں خدا کی حمد، دوستوں کی ستائش، دشمنوں کو بھی نگاہِ محبت سے دیکھتا اور توہمات سے نفرت کرتا ہوا رخصت ہوتا ہوں۔ تحریر 28 /فروری 1778ء"۔ جب اس کی ٹریجڈی اسٹیج پر آئی تو تھیٹر کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ سوا بادشاہ کے تمام دربار موجود تھا مگر مصنف میں اتنی سکت نہ تھی کہ وہ اپنی کامیابی کا آخری نظارہ دیکھنے کے لیے تھیٹر تک جاتا۔ اِس کے بعد طاقت پھر عود کر آئی۔ ملاقاتیوں کا تانتا بندھ گیا اور ڈراما پر گفت وشنید کا باب کھل گیا۔ جب اِسے

معلوم ہوا کہ اس کی ٹریجڈی میں چند اشعار زیادہ کیے گئے ہیں تو اِس کے غصہ کی کوئی انتہا نہ رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پھر خون کی قے آئی۔ پھر سنبھلا تو فرنی کو واپس جانے کا ارادہ کیا۔ اکاڈمی کے اجلاس میں شامل ہوا۔ تھیئٹر میں جا کر مشتاق نگاہوں کو جلوہ دکھایا۔ اِس کی گاڑی کے گرد اس قدر ہجوم ہو جاتا تھا کہ بغیر پولیس کی مدد کے گھوڑے دو قدم بھی نہیں چل سکتے تھے۔ جب اکاڈمی کے دروازہ پر پہنچا تو تمام ممبران استقبال کے لیے کھڑے تھے۔ والٹیر پہلا ڈراما نگار ہے جس کی اکاڈمی نے یہ آؤ بھگت کی۔ اجلاس بھی مدح و ثنا کے پھولوں کا ایک گلدستہ بنا ہوا تھا۔ تھیئٹر میں عقیدت کا جو عالم تھا الفاظ میں بیان نہیں ہوسکتا۔ دروازہ پر دو رویہ جلیل القدر خواتین قطار باندھے کھڑی تھیں۔ جب وہ اُن کی قطاروں کے درمیان سے گزرا تو اُنھوں نے اس کے کوٹ کا تھوڑا تھوڑا سمور بطور تبرّک یا یادگار اُتار لیا۔ تھیئٹر میں داخل ہوا تو حاضرین پورے 20 منٹ تک تالیاں بجاتے اور نعرے لگاتے رہے۔ ازاں بعد ملک الشعرائی کا تاج اس کے سر پر رکھا گیا۔ جب ٹریجڈی ختم ہوئی تو ایکٹروں نے جمع ہو کر اِس کی تصویر پر پھول چڑھائے۔ اسٹیج اور تھیئٹر میں نعرہ ہائے تحسین کے باعث کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ آخر کار یہ خلوص قلب کا مظاہرہ ایک کومیڈی پر ختم ہوا۔ والٹیر بمشکل تمام گاڑی پر سوار ہوا اور اِس سے بھی زیادہ مشکل سے وہ چل سکی۔ اکاڈمی نے اِسے اپنا میر مجلس منتخب کیا اور اس نے اکاڈمی کی ڈکشنری کا سنگِ بُنیاد رکھا۔ ڈکشنری کے لیے باوجود طبّی قدغن کے اِس نے کمال دماغ سوزی سے کام شروع کیا اور پژمردہ قوت کو اُبھارنے کے لیے کثرت سے کافی پینی شروع کی۔ جس کے اثر کو زائل کرنے کے لیے افیون کھانی پڑی۔ والٹیر کی صحت میں پہلے ہی کیا باقی رہا تھا۔ افیون نوشی نے رہی سہی بھی تباہ کر دی۔ آخر جس وقت کا دھڑکا تھا وہ 30 مئی کو آ گیا۔ اہلِ کلیسا سے صلح و آشتی کی تمام کوشش بے سُود ثابت ہوئی۔ اس کے مرتے ہی احکام جاری ہو گئے کہ اِسے کسی گرجا گھر میں دفن نہ کیا جائے۔ اِس زمانہ میں قبرستان گرجوں ہی میں ہوتے تھے۔ والٹیر کے احباب اُس کی لاش کو کفن پہنائے بغیر گاڑی میں رکھ کر اُڑے اور مضافات کے ایک گرجے میں جا پہنچے۔ جہاں والٹیر کا ایک رشتہ دار نائب پادری تھا اور فوراً ہی تجہیز و تکفین کی رسوم ادا ہو گئیں۔ اِس کے دو گھنٹے بعد بشپ کا حکم پہنچا۔ پادری بہت سٹ پٹایا مگر اب کیا

ہو سکتا تھا۔ والٹیر کی قبر پر صرف یہ سادہ کتبہ نصب کیا گیا۔

"یہاں والٹیر آرام کر رہا ہے"

بعد میں فریڈرک و دیگر مشاہیر یورپ نے پادریوں کو بہت لعن وطعن کی اور اکاڈمی نے نفرت کا ووٹ پاس کیا۔ مؤرخ اِس واقعہ کو انقلاب فرانس کا ممد خیال کرتے ہیں۔ اُس کی وفات کے 13 سال بعد نیشنل اسمبلی نے والٹیر کی نعش کو بہت تزک واحتشام سے لاکر پیرس کے سب سے بڑے گرجے میں دفن کیا۔ اِس جلوس کا قائد نپولین تھا۔ پادری بہت بگڑے مگر ہجوم کے سامنے دم نہیں مار سکتے تھے۔ جب نپولین البا میں قید ہوا تو ہوا خواہان کلیسا نے رات کے وقت والٹیر کی ہڈیاں قبر سے نکال کر کسی قصبہ میں دفن کر دیں۔ یہ راز 1864ء میں ظاہر ہوا لیکن جس کا ایسا عظیم کام ایسی دلچسپ کتابیں اور ایسی شخصیت ہو اُس کی قبر نہ رہنے سے اُس کا نام نہیں مِٹ سکتا۔

والٹیر اپنے عہد کا سب سے بڑا شاعر، ڈراما نگار اور ادیب تھا۔ فرانس کے عہد حاضرہ کے شہرۂ آفاق ادیب اور ناول نویس اناتول فرانس کے خیال میں جنس لطیف کی آئینہ برداری میں شکسپیئر والٹیر سے لگا نہیں کھا سکتا مگر والٹیر ٹریجڈی کا بادشاہ ہے۔ کومیڈی اِس کی اقلیم سخن سے سراسر باہر ہے۔ والٹیر یونانی اُصول اتحاد ثلاثہ کا زبردست حامی اور پیرو تھا۔ انگلستان کا شہرۂ آفاق شاعر گرے گو دہریہ خیال والوں کا دشمن تھا لیکن وہ والٹیر کی ٹریجڈی کو شکسپیئر کی ٹریجڈیوں کے ہم پلّہ قرار دیتا ہے۔ انگلستان کا مشہور ناول نویس لٹن اِسے فرانس کا سب سے بڑا ڈراما نویس جانتا ہے۔ والٹیر کی ایک ٹریجڈی موسومہ زاری ابھی تک فرانسیسی اسٹیج پر جلوہ فگن ہے۔ بحیثیت ڈراما نگار والٹیر کا سب سے بڑا وصف اُس کا حیاتِ انسانی انکشاف ہے۔

ایڈرین کونرر:

ایڈرین اِس زمانہ کی بہترین ایکٹرس والٹیر کی محب صادق تھی اور اپنے سحر کن ایکٹنگ سے اِس کے ڈراموں کی رونق دوبالا کیا کرتی تھی۔ اِس خاتون کے پہلو میں ایک فیاض اور درد آشنا دل تھا۔ اور یہ پہلی فرانسیسی ایکٹرس ہے جسے سوسائٹی میں مساوات کا درجہ ملا۔ سر والٹر اسکاٹ کے نزدیک اسٹیج پر مناسب پوشاکوں کو رائج کرنے کا سہرا ایڈرین کے سر ہے۔ یہ بات ازحد دلچسپ

ہے کہ ملکہ الزبتھ کے عہد 1603-1592ء میں انگلستان کے اور لُوئی چہاردہم کے عہد 1715-1654ء میں فرانس کے ڈراما نے حیرت انگیز ترقی کی لیکن ایک صدی بھی گزرنے نہ پائی تھی کہ فرانسیسی ڈراما پر سوقیانہ رنگ غالب آ گیا۔

زوال اور اُس کا سبب:

اور وہی ڈراما جو اخلاق اور تہذیب کا سرچشمہ تھا، لُچپن کا اکھاڑہ بن گیا۔ اس حیرت انگیز انحطاط کا سراغ لگانے کے لیے تاریخ کی بہت ورق گردانی درکار ہے۔ مختصر یہ کہ عالم پیری میں لُوئی چہاردہم مذہبی خیالات میں مستغرق ہو گیا اور شب و روز اِسی کوشش میں رہنے لگا کہ اس کی تمام رعایا مذہب کے احکام کی کما حقہ پیروی کرے۔ بادشاہ کو خوش کرنے کے لیے لوگ زُہد اور اتقا کا دم بھرنے لگے مگر تمام پرہیزگاری سطحی تھی۔ جب بادشاہ فوت ہوا تو قوم کا اخلاق اس معیار سے بھی گر گیا جو مذہب کی گرفت سخت کرنے سے پہلے قائم تھا۔ یہ رجعت قہقری بالکل ناگزیر تھی اور ہر ملک کی تاریخ سے یہ ہویدا ہوتا ہے کہ جب کسی قوم کو کسی خاص روش پر چلنے کے لیے مجبور کیا گیا تو بالآخر اُس نے سرکشی کی۔ اِسی طرح لُوئی چہاردہم کی وفات سے مذہبی احتساب کا دیوالہ نکل گیا اور قوم عیاشی کی گود میں جا پڑی۔ مدّت کے بعد لوگوں نے اپنی ذلیل حالت کو محسوس کیا اور اُنھیں اصلاح کی فکر ہوئی لیکن اٹھارہویں صدی میں بھی ٹریجک اور کومک ڈراموں کی تصنیف کا سلسلہ جاری رہا۔ آخر ڈڈرات نے اِس گرتے ہوئے گھر کو سنبھالا۔

ڈڈرات (1713-1784ء):

چھری چاقو بنانے کا کام مسلسل دو صدیوں سے اِس کے خاندان میں چلا آتا تھا اور اُس کا شفیق باپ مرتے دم تک اس کام میں مشغول رہا۔ جب ڈڈرات نے ہوش سنبھالا اور ابتدائی تعلیم ختم ہوئی تو فکرِ معاش کا خیال دامن گیر ہوا۔ اُس کے باپ نے اُسے مشورہ دیا کہ طب اور قانون میں سے کسی فن کو منتخب کرے۔ مطالعہ قانون سے اِس نے اِس وجہ پر انکار کیا کہ وہ اوروں کے جھگڑوں میں نہیں پڑنا چاہتا اور طب کو اُس نے اِس لیے پسند نہ کیا کہ مردم کُشی سے اِسے نفرت ہے اِس کے باپ نے مدد سے ہاتھ کھینچ لیا اور ڈڈرات نے دُنیا میں ایک مفلس کی حیثیت سے قدم

رکھا۔ 1743ء میں ایک درزن سے شادی کی، جس کی بدولت باپ سے بھی صفائی ہوگئی مگر اِس شادی میں غم کے پہلو نکل آئے اور بہت بے مزگی ہوئی۔ 1732ء سے 1744ء تک ترویج علم کی کوشش اور پادریوں کے حملوں کے طفیل مارا مارا پھرتا رہا۔ معلمی سے وہ اپنا پیٹ بھرتا اور مطالعہ میں وقت گزارتا اور مذہب پر رسالے اور مضامین لکھا کرتا تھا۔ انہی ایام میں ایک دن ایک نوجوان اِس کے پاس ایک مسودہ لے کر آیا اور ملتجی ہوا کہ وہ اس کی تصحیح کردے۔ ڈڈرات نے پڑھا تو معلوم ہوا کہ اس کی ذات اور تصنیفات کی سفیہانہ ہجو ہے۔ جب نوجوان سے اس زحمت کا سبب پوچھا تو اُس نے کہا کہ میں نانِ شبینہ سے محتاج ہوں۔ میں نے خیال کیا کہ شاید آپ اس کی اشاعت کو روکنے کے لیے کچھ دے دِلا کر میرا منھ بند کردیں گے۔ ڈڈرات نے کہا! میں اس کاوش کا صلہ دینے سے عاجز ہوں مگر ایک کام کرو۔ ڈیوک آف آرلینز کا بھائی مجھ سے بغض وعناد رکھتا ہے، اِسے اس کے نام سے معنون کر کے چھپواؤ اور خوبصورت جلد بندھوا کر پیش کرو۔ نوجوان نے کہا۔ ڈیڈیکیشن کسے کہتے ہیں؟ میں نہیں جانتا۔ ڈڈرات نے جھٹ قلم اُٹھایا۔ اور ڈیڈیکیشن لکھ دیا۔ نوجوان نے جب کتاب پیش کی تو اُسے توقع سے بڑھ کر انعام ملا۔

ہمیں افسوس ہے کہ اِس عظیم الشان انسان کے علمی کارناموں، ایثار، فلسفہ، علماء کی خدمت ترتیب اِن سائیکلوپیڈیا وغیرہ پر بحث کرنا ہمارے دائرہ عمل سے باہر ہے اور نہ ان حالات کو جو دو ضخیم جلدوں پر پھیلے ہوئے ہیں، چند صفحوں میں لے آنا ممکن۔ اس لیے ہم صرف انہی حالات پر قناعت کرتے ہیں، جن کا تعلق ڈرامے سے ہے۔

ڈڈرات ایسے زمانہ میں پیدا ہوا جب ڈراما فرانس میں چراغ سحری ہو رہا تھا اور اِس فن کی علمبردار وہ سرزمین تھی جہاں لیسنگ گوئٹے اور شلر نے اپنی جدّت اور نازک خیالیوں سے ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔ خود لیسنگ معترف ہے کہ ارسطو کے بعد صرف ڈڈرات نے ڈراما کو فلسفیانہ نگاہ سے دیکھا۔ 1757ء میں اِس نے اپنا پہلا ڈراما ''حرامی بیٹا'' لکھا۔ فن کے لحاظ سے بہت عامیانہ چیز ہے، جس پر اس کا مدّاح لیسنگ ناک بھوں چڑھاتا ہے لیکن اس کے دیباچہ میں ڈڈرات نے فن ڈراما کے متعلق اپنے حقیقی خیالات کو واضح کردیا ہے۔ 1771ء میں یہ ڈراما اسٹیج ہوا مگر ایک دفعہ کے بعد پھر اس کی نمائش نہ ہوئی لیکن اس عرصہ میں ادبی حلقوں میں قبولیت خاص حاصل کر چکا تھا

اور 14 سال تک اس کے ایڈیشن پر ایڈیشن نکلتے رہے۔ اس ڈراما کے اسٹیج پر سپاٹ ہونے کی ایک وجہ وہ جدت آمیز طویل ہدایات ہیں جو ڈڈرات نے اِس کے ساتھ شامل کی ہیں۔ ہر لمحہ ہر حرکت اور ہر خاموشی کے لیے ہدایت موجود ہے جن کی بھرمار سے ڈراما اچھا خاصا ناول معلوم ہوتا ہے۔ کوئی بات ایکٹر کی رائے پر نہیں چھوڑی گئی اور کوئی زوردار تقریر نہیں لکھی جسے اہلِ فرانس اِس زمانہ میں بہت پسند کرتے تھے۔ سارا پلاٹ مکالمہ کے علاوہ دیگر طریقوں سے بیان کیا ہے۔ ڈڈرات نے ڈرامے کے مروجہ اُصولوں سے اعتراض کر کے صرف فطرت اور حقیقت کو اپنا رہنما بنایا اور اس نے محسوس کیا کہ انسانی زندگی میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اظہار خیالات کے لیے الفاظ کی بجائے صرف حرکات سے کام لیا جاتا ہے۔ اس محل پر حرکت زیادہ فطرت کے مطابق اور الفاظ اِس کے متبائن ہو جاتے ہیں۔ اس کا قول ہے کہ اگر حقیقی زندگی میں ایسا ہوتا ہے تو اسٹیج پر بھی ایسا ہی ہونا چاہیے کیونکہ دُنیا میں جو واقعات رونما ہوتے ہیں وہ اسٹیج پر بھی دکھائے جا سکتے ہیں اور چونکہ اسٹیج پر حرکات سے اکثر کام لیا جاتا ہے اِس لیے ڈراما نگار کو لازم ہے کہ اپنے ڈراموں میں تقریر کی نسبت حرکات ہی سے زیادہ کام لے اور ایکٹر کی قابلیت اور سلیقہ پر مطلق بھروسہ نہ کرے۔ اُسے چاہیے کہ جہاں صرف حرکت سے کام نکلتا ہو اُسے مفصل ہدایت کے ذریعہ واضح کر دے اور ہر سین کے قبل اِس کے متعلق مفصل ہدایات درج کر دے۔ اگر کسی کو شک ہو تو اُسے چاہیے کہ وہ امتحاناً کوئی ڈراما لکھے اور پھر حرکات کے لیے ہدایات مرتب کرے تب اُسے معلوم ہوگا کہ اِس کے بغیر وہ کیسی کیسی غلطیاں کرتا ہے۔

ڈڈرات ہمیشہ حرکات کو مطالعہ کا جزو لاینفک خیال کرتا رہا۔ وہ تھیٹر میں اِس کے متعلق ایک عجیب تجربہ کیا کرتا تھا یعنی تھیٹر کی بلند ترین نشست میں بیٹھ کر کانوں میں اُنگلیاں دے لیتا اور صرف حرکات سے ڈراما کو سمجھتا اور مزے لیتا۔ اس کا دوسرا ڈراما ''کنبہ کا باپ'' 1758ء میں لکھا گیا۔ 1761ء میں تمثیل ہوا اور خاصہ مقبول ہوا۔ برلن اور اٹلی میں تو اس کی بے حد قدر ہوئی۔ 1769ء میں پیرس میں اسے بڑے جوش سے اسٹیج کیا گیا لیکن فرانس میں اس کے قدم نہ جمے اور جلد اسٹیج سے اُتر گیا۔ بات یہ ہے کہ یہ دونوں ڈرامے ڈڈرات نے ڈراما کے متعلق اپنے دو نظریوں کی اشاعت کے لیے لکھے تھے۔ ڈراما نگاری ڈڈرات کا طغرائے امتیاز نہیں بلکہ وہ کام اس کا مایۂ

ناز ہے۔ جو اس نے فن ڈراما اور اسٹیج کی اصلاح کے لیے کیا اور اس فن کے وہ پہلو پیش کیے جن پر غور کرنا ہی اس فن کی خدمت ہے۔ ڈڈراٹ نے 30 رجولائی 1784ء کو مرض صرع میں مبتلا ہو کر وفات پائی اور اصلاح ڈراما کے لیے بہت سے آرزوئیں اپنے ساتھ قبر میں لے گیا۔

مرے انڈرے چینیر (1762-1794ء):

30 راکتوبر کو قسطنطنیہ میں پیدا ہوا، جہاں اس کا باپ فرانسیسی کونسل جنرل تھا اور اُس نے ایک یونانی خاتون سے شادی کی تھی۔ جس کے بطن سے چینیر پیدا ہوا۔ تین سال کی عمر تھی جب تعلیم کے لیے اسے فرانس بھیجا گیا اور 12 سال کی عمر میں کالج کی تعلیم ختم کر دیا۔ یونانی مادری زبان تھی۔ اسی کے مطالعہ میں خاص شغف رکھتا تھا۔ 20 سال کی عمر تھی کہ فوج میں ملازم ہوا لیکن کیمپ کی غیر مہذب زندگی سے جلد طبیعت سیر ہوگئی اور معرکہ آرائی کو سلام کر کے کتابوں کا ایک کھیپ ساتھ لے کر خلوت میں جا بیٹھا اور چند دلکش نظمیں لے کر باہر نکلا۔ صحت خراب ہوگئی تو تبدیل آب وہوا کے لیے سوئٹزرلینڈ اور اٹلی کی سیاحت کو چلا گیا۔ 1786ء میں واپس آکر ڈرامے لکھنے کی طرف توجہ کی لیکن ایک سال کے بعد ہی فرانسیسی سفیر متعینہ لندن کا سکرٹری مقرر ہو کر انگلستان جانا پڑا۔ جہاں اس نے انگلستان کے اسٹیج کا خوب مطالعہ کیا۔ اسٹیج کی اصلاح کے متعلق بہت سی تجاویز لے کر واپس آیا تو انقلاب ہوگیا۔ اب اس نے ڈراما کو چھوڑ کر اپنا قلم انقلاب کی حمایت کے لیے وقف کر دیا لیکن جب اس کی تباہ کاریاں دیکھیں تو اس کے خلاف کئی رسالے لکھ مارے۔ جس کی پاداش میں اِسے قید نصیب ہوئی اور ڈرامے سپاہیوں کے پائپ روشن کرنے کے کام آئے۔ چھ مہینے جیل میں رہ کر اُس وقت باہر نکلا جب 25 رجولائی کو اُسے سزائے موت ملنی تھی۔ صرف ایک ٹریجڈی موسومہ چارلس نہم محفوظ ہے۔ اس ٹریجڈی میں پارٹ کر کے بامِ کمال پر جا پہنچا۔

فرانیکوس جوزف ٹالما (1763-1826ء):

ٹالما فرانس کا بہترین ایکٹر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اوّل بار 1787ء میں اسٹیج پر نکلا اور تھوڑے ہی عرصہ میں ہردلعزیز ہوگیا۔ قلب کی ہر تڑپ اور دل کی ہر پھانس کا مرقع پیش کرنا اِسی کا حصّہ تھا۔

اِس سے قبل فرانسیسی ایکٹر انہی ملبوسات میں اسٹیج پر نکلا کرتے تھے جو اُس وقت فرانس میں مروج تھے۔ اس بات کا کوئی لحاظ نہ تھا کہ جس ملک یا جس عہد سے ڈراما کا تعلق ہے اُس میں اِن پوشاکوں کو کوئی جانتا بھی تھا۔ ٹالما ہر ملک اور ہر عہد کے مطابق لباس اسٹیج پر ایسے لایا کہ اب تک فرانس اس کے نقشِ قدم پر چل رہا ہے۔ ٹالما نے چند ٹریجڈیاں بھی لکھیں لیکن وہ اسٹیج سے باہر نہ آئیں۔ نپولین سے اِس کے تعلقات دوستانہ تھے۔

یوجن سکرائب (1791-1861ء):

یہ ادیب پیرس کے ایک متمول سوداگر کا بیٹا 24 دسمبر کو پیدا ہوا۔ تعلیم قانون کی پائی مگر عمر بھر اسٹیج کے لیے ڈرامے لکھنے بلکہ یوں کہنا چاہیے ڈرامے گھڑنے میں مصروف رہا۔ 1816ء میں اس کی ''مصنوعات'' کی اس قدر مانگ تھی کہ اِسے ڈراما بنانے کے لیے بڑے پیانہ پر ایک کارخانہ کھولنا پڑا جس میں بے شمار شرکائے کار اس کی زیر ہدایت کام کرتے تھے۔ اس کا کلیات 76 جلدوں پر مشتمل ہے اور نقاد اسے فرانس کا لوپ ڈی ویگا کہتے ہیں۔ انگلستان کے ڈراما نگار اِس کے زیر بار احسان ہیں۔ اکاڈمی کا ممبر تھا۔ 20 فروری تاریخ وفات ہے۔ اس کے ڈراموں کے پلاٹ قیامت کے دلچسپ اور اُن کا مکالمہ صاف، سادہ اور واضح ہوتا ہے۔ اس کے ''کارخانہ ڈراما سازی کا ایک مزدور'' ارنسٹ لیگوے (1807-1903ء) تھا۔ جس نے ڈراما نگاری ورثہ میں پائی تھی یعنی اس کا باپ جین لیگوے (1764-1812ء) اپنے وقت کا نامور ڈراما نگار گزرا ہے۔ اس کے ڈراموں کی ایک جھیم جلد شائع ہوئی ہے۔ ناموری کا اندازہ اِس سے فرمایئے کہ 1855ء میں اکاڈمی کا ممبر منتخب ہوا۔

ریشل (1821-1885ء):

اس کا اصلی نام الیزا الیسا تھا۔ 24 مارچ تاریخ پیدائش ہے۔ اس کے یہودی الاصل والدین اسے لے کر 1830ء میں پیرس آئے اور موسیقی اور خطابت کی تعلیم شروع ہوئی۔ 1837ء میں ویئڈین تھیٹر کے اسٹیج پر پہلی بار پبلک کے رُوبرُو آئی مگر بہت معمولی کامیابی نصیب ہوئی لیکن جون 1838ء میں تھیٹر فرانکیس میں پارٹ کرنا تھا کہ تمام فرانس اِس کے غلغلۂ شہرت سے گونج

اُٹھا۔اب اسے کارنیل، ریسائن اور والٹیر کے ڈراموں میں اپنے کمالِ فن کے وہ اعجاز دکھائے کہ کسی کو بھی تابِ تقابل نہ رہی۔ 1849ء میں فرانس کے طول وعرض کا دورہ کر کے لنڈن، برسلز، برلن اور سینٹ پیٹرز برگ میں لوگوں کو اپنے حیرت انگیز کارناموں سے سراپا مسرّت کر دیا۔ 1855ء میں امریکہ گئی اور صحت نے جواب دے دیا۔تبدیل آب وہوا کے لیے قاہرہ پہنچی مگر کچھ فائدہ نہ ہوا اور 3رجنوری کو جزیرہ کینیز کے نزدیک ایک مقام پر سفرِ آخرت اختیار کیا۔ماہرین فن کے عندیہ میں آج تک کوئی ایسا آرٹسٹ پیدا نہیں ہوا جو مجموعی طور سے اس کے تمام اوصاف سے متوصف ہونے کا دعویٰ کر سکے۔اس کا چلن نہ قابلِ تقلید تھا نہ لائق ستائش،صرف روپیہ اکٹھا کرنا اور اپنے عزیز واقارب کو مالا مال کر دینا اُس کا نصب العین تھا۔سل سے فوت ہوئی اور کثیر ترکہ چھوڑ گئی۔

الگزنڈر ڈوما کلاں (1802-1870ء):

فرانس کا یہ سحر طراز ناول نویس اور ڈراما نگار 24رجولائی کو پیدا ہوا۔اس کا باپ فرانسیسی فوج میں جنرل تھا۔ابھی الگزنڈر چار ہی سال کا تھا کہ اس کا باپ اپنے کنبہ کی پرورش کے لیے صرف 30 ایکڑ زمین چھوڑ کر فوت ہو گیا۔اِس کی ماں نے نپولین سے استمداد کی مگر اس نے توجہ نہ کی۔الگزنڈر نے ابتدائی تعلیم ایک پادری سے حاصل کی اور ایک وکیل کے دفتر میں ملازم ہو گیا۔ ایک دوست کی توجہ سے ڈیوک آف اریسنز کے پاس 1200 فرانک ماہوار پر نوکر ہو کر اُس نے اپنی تعلیم کی تکمیل کی طرف توجہ کی اور لیون نامی ایک ڈراما نگار کو اُس کے کام میں مدد دینے لگا۔ پیرس میں پہونچنے کے تھوڑے ہی دن بعد الگزنڈر نے ایک چنچل درزن سے ناجائز تعلق پیدا کیا۔ جس کے بطن سے الگزنڈر ڈوما خورد 1842ء میں پیدا ہوا۔ڈوما نے 1831ء میں تسلیم کیا کہ یہ اُس کا بیٹا ہے اور اُسے اس کی ماں سے مقدمہ لڑ کر اپنی ولایت میں لے لیا۔

اِس کا پہلا ڈراما جس کی تیاری میں لیون اور دیگر ادباء کا بھی ہاتھ تھا 22رستمبر 1825ء کو اسٹیج ہوا۔اِس کے لیے اتنا ہی کافی تھا کہ کسی نے اچھا کہا نہ بُرا۔اس کا دوسرا ڈراما ہنری سوم فرانس کی مشہور کمپنی کومیڈی فرانکیس نے 11رفروری 1829ء کو اسٹیج کیا اور اُسی نقاد نے اُس کی ڈراما

نگاری کا لوہا مان گئے۔ اتفاق سے ڈیوک آف آر لینز بھی تماشا دیکھ رہا تھا، اس نے فوراً اُسے محلات شاہی کے کُتب خانہ کا نائب مہتمم مقرر کر دیا۔ 1830ء کے انقلاب نے کچھ عرصہ کے لیے اس کی ادبی سرگرمی کو معطل کر دیا۔ چند فوجی خدمات انجام دی تھیں کہ سرِ عسکر سے بگاڑ ہو گیا اور سیاسی الزامات وارد ہونے شروع ہوئے آخر احباب نے مشورہ دیا کہ چندے کسی اور ملک میں چلا جائے اس لیے سوئٹزر لینڈ جانا پڑا مگر ڈیوک آف آر لینز تا دمِ مرگ (1842ء) نوازشات سے سرفراز کرتا رہا۔

اِس زمانہ میں اس نے اپنا ڈراما نپولین بونا پارٹ تیار کیا۔ جو اوڈن تھیئٹر نے 10 رجنوری 1831ء کو اسٹیج کیا۔ اِس کے بعد اس کا ڈراما ''انٹونی'' نکلا۔ یہ ڈراما رومنیٹک تھیئٹر کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ بوکیج اور میڈم ڈارول جیسے ایکٹروں نے اِسے 3 رمئی 1831ء کو پورٹ سنٹ مارٹن تھیئٹر میں بڑی نوک پلک سے نکالا۔ اس ڈراما کا انجام نہایت خوفناک ہے۔ انٹونی اس خیال سے کہ اِس کی معشوقہ کی عصمت پر داغ نہ آنے پائے خود اپنے ہاتھ سے اُسے ہلاک کر دیتا ہے۔ علاوہ ان ڈراموں کے جن کی بنیاد اُس کے اپنے ناولوں پر ہے اس نے ایک اور ڈراما نگار کی شرکت عمل سے بیس اکیس ڈرامے تصنیف کیے۔ رچرڈ ڈارلنگٹن اس کا از بس دلکش ڈراما کامران ثابت ہوا مگر کوئی تمیز نہیں کر سکتا کہ اس کی کامیابی کے لیے مصنف لائق ستائش ہے یا فریڈرک لیمیٹر کی لاجواب ایکٹنگ۔ 1840ء میں ڈوما نے ایڈ فیریر نامی ایک حسین اور باکمال ایکٹرس سے شادی کی۔ آٹھ سال تک مزے سے دن بسر ہوئے مگر اس کے بعد جب ڈیوک آف اورلینز کے ایما پر ڈوما نے دوسری شادی کی تو ایڈ اطلاق لے کر اٹلی چلی گئی۔

ڈوما نے بے شمار ناول لکھے ہیں لیکن غالباً اِن پر بحث کرنے کی ہم سے توقع نہ کی جائے گی۔ اس کی زندگی کے آخری ایام بہت تلخ تھے۔ قرض کے ادا کرنے اور اسراف کے لیے روپیہ پیدا کرنے کے واسطے اِسے جانکش محنت کرنا پڑتی تھی۔ تباہی کا آغاز ایک مکان کی تعمیر سے ہوا جسے وہ دُنیا بھر کے فنِ تعمیر کا نمونہ بنانا چاہتا تھا۔

ڈوما نے ''تھیئٹر ہسٹوریک'' کے نام سے اپنا تھیئٹر بھی قائم کیا، جس میں صرف اِسی کے ڈرامے کھیلے جاتے تھے۔ فروری 1847ء میں اِس تھیئٹر کا افتتاح ہوا۔ جب ڈوما اٹلی، الجیریا اور

ٹیونس کی سیاحت میں مشغول تھا تو 1848ء کے انقلاب کی آگ بھڑکانے میں اِس نے بہت حصہ لیا اور اس کا تھیئٹر بھی اِسی کے شعلوں کی نذر ہو گیا۔ اب ڈوما کے سر پر قرض کا ایسا بار پڑا کہ ہوش پران ہو گئے۔ اُس وقت اپنی سابق داشتہ اور بیٹے سے بھی صلح صفائی ہو گئی۔ اس سے قبل کسی تھیئٹر کلب میں یا سرِ راہ مل گئے تو مل گئے ورنہ میل جول مطلق نہ تھا۔ قرض خواہوں سے تنگ آ کر 1851ء میں برسلز چلا گیا۔ جہاں اس کے سکریٹری نے اس کی مالی حالت کو کسی قدر سنبھال لیا۔ 1853ء میں پھر پیرس آیا اور ادبیات اور فنونِ لطیفہ کی تنقید کے لیے ایک روزنامہ اخبار جاری کیا، اِس میں زیادہ تر اس کے اپنے ہی مضامین ہُوا کرتے تھے۔ 1857ء میں ''مانٹی کرسٹو'' کے نام سے ایک ہفتہ وار اخبار نکالا، جو تین سال تک جاری رہا۔ 1858ء میں رُوس اور کاکیشیا کی سیاحت کر کے 1860ء میں گیری بالڈی کے ساتھ شامل ہو کر انقلاب پسند مجالس میں سرگرم حصہ لینے لگا لیکن اب ضعفِ پیری کا دور دورہ تھا۔ یہ شباب کی اُمنگیں اِس عہد میں بے محل تھیں۔ 13 سو کتابوں کا مصنف ہے مگر قرض خواہوں نے جان ضیق میں ڈال رکھی تھی۔ آخر اس کی بیٹی بروئے کار آئی اور اُس نے باپ کا قرض چکایا۔ اِس کے دو سال بعد اُس نے پیرس میں اپنے بیٹے کے مکان پر 15 ردسمبر 1870ء کو دُنیا کے جھمیلوں سے نجات پائی۔ 1883ء میں پیرس کے ایک مشہور چوک میں اِس کا مجسمہ بےنقاب ہوا اور اس طرح قوم نے اس کی ادبی خدمات کا مستقل اعتراف کیا۔ اس کا پُورا نام ''الگزنڈر اڈوما ڈیوی ڈی لاپلٹری'' طوالت میں شیطان کی آنت ہے۔

الگزنڈر ڈوما خورد (1824-1859ء):

اوّل الذکر کا بیٹا ہے۔ 16 سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہو کر نکلا اور ادبیات میں خلف الرشید ثابت ہوا۔ خودداری اور پاس عزت کا اِسے بہت خیال رہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ لہو ولعب کی محفلوں سے جلد الگ ہو گیا۔ ادبی زندگی کا افتتاح ناول نویسی سے کر کے ڈراما پر جادم لیا۔ باپ کی طرح کثیر التصنیف ہے۔ اس کے سولہ ڈراموں میں شاید ہی کوئی ہوگا جو بجائے خود لٹریچر نہ ہو، جن میں سے چھ کو اسٹیج پردہ کامیابی ہوئی کہ ان کی بہار نے آج تک خزاں کی شکل نہیں دیکھی۔ اِن کے علاوہ اور بہت سے ڈرامے دیگر ڈراما نگاروں کی شرکت میں لکھے۔ جارج سینڈ کی بے مثل

کامیابی اسی کی مرہونِ منت ہے۔ 1875ء میں اکاڈمی کا ممبر منتخب ہوا۔ 27 رنومبر تاریخ وفات ہے۔

پالن ورجن ڈیزازے (1875-1797ء):

فرانس کی نامور ایکٹرس 5 سال کی عمر میں پہلی بار اسٹیج پر نکلی اور بچوں اور لڑکوں کا پارٹ کامیابی سے کرتی رہی لیکن خود اسے اپنی قابلیتوں کا علم اُس وقت ہوا جب لائنس تھیئٹر میں پارٹ کر کے تمام پیرس کو تسخیر کر لیا۔ پیرس کا شاید ہی کوئی مقتدر تھیئٹر ہو جس نے اِس کی خدمات سے فیض حاصل نہ کیا ہو۔ لنڈی نے بھی اس کا خیر مقدم بڑی گرم جوشی سے کیا۔ 1859ء میں اِس نے اپنے اہتمام سے ایک تھیئٹر کھولا اور پیرس سے باہر جانا ترک ہو گیا۔ 1868ء میں اسٹیج سے رخصت ہوئی اور تھیئٹر سے پنشن پانے لگی۔

وِکٹر مرے ہیوگو (1885-1802ء):

26 رفروری 1802ء کو پیدا ہوا۔ تعلیم کے ابتدائی مراحل اسپین میں طے کرنے کے بعد فرانس میں اسے انتہائے کمال کو پہنچایا۔ خاندانِ شاہی سے ارادت اور رومن کیتھلک مذہب سے عقیدت اِس کی گھٹی میں پڑی تھی اور پہلی ہی نظم کی اشاعت نے اِسے قبل از وقت اقصائے مغرب میں مشہور کر دیا۔ 1823ء میں اِس نے شادی کی۔ 1825ء میں اس کا پہلا ڈراما کراموِیل شائع ہوا۔ ادبی اعتبار سے خوب ہے مگر موجودہ اسٹیج کے قابل نہیں۔ اس کے دو سال بعد اس نے اپنی مختلف نظموں کا ایک مجموعہ شائع کیا جو طرزِ ادا کی دلآویزیوں اور موسیقی کی گونا گوں کیفیتوں کا مخزن ہے۔ مبصرین کا خیال ہے کہ صرف یہی مجموعہ اُس کی شہرتِ دوام کے لیے کافی ہے۔ اُس کی اس قدر تصنیفات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانہ کا سب سے بڑا ڈراما نگار اور شاعر ہے۔ 1828ء میں اُس کی ٹریجڈی میرن ڈی لورن مکمل ہوئی اور اس وجہ پر ضبط ہو گئی کہ شاہی خاندان کے لیے یہ ناقابلِ برداشت ہے کہ کسی بادشاہ کو اسٹیج پر اپنے وزیر کی کٹھ پتلی بنا ہوا دیکھے۔ جب دوسرا بادشاہ سریر آرا ہوا تو اُس نے اِس ٹریجڈی کی نمائش کی اجازت دے دی مگر ہیوگو کی شہنشاہیت پرست طبیعت

نے گوارا نہ کیا کہ کسی شاہی حکم کی تنسیخ ہو اور اپنی اس ٹریجڈی کو اسٹیج کے لیے نہ دیا۔ 1832ء میں اس کا دوسرا ڈراما لی رادا سامی شاہ لوئی فلپ کے حکم سے پہلی ہی نمائش کے بعد ضبط ہو گیا اور پچاس سال کے بعد اُسی مہینے اور تاریخ کو جب وہ ضبط ہوا تھا، بڑی شان سے اسٹیج پر آیا اور متواتر کئی شبوں تک ہوتا رہا۔ اِس سے پہلے ظلم اور رحم کی متحرک تصاویر کبھی فرانس کے اسٹیج پر نہیں آئی تھیں۔ اس کے دوسرے سال بورجیا کی ٹریجڈی نثر میں لکھی مگر یہ نہیں پایا جاتا کہ کب اسٹیج ہوا۔

1833ء میں اس کا ڈراما میری ٹیوڈر اور 1835ء میں اس کی آخری ٹریجڈی انجلین اسٹیج پر آئی۔ ہیوگو کا اوپیرا لا اسائنڈ راموسیقی کا ایک اعجاز ہے۔ 1838ء میں ہیوگو نے ایک ڈراما موسومہ رائی بلاس میں ٹریجڈی اور کومیڈی کو مخلوط کر دیا۔ اس کا آخری ڈراما لا برگریو ایک دلکش نظم ہے جو بلند خیالی اور نزاکت آفرینی کا مرقع ہے مگر یہ اسٹیج پر آ کر اس قدر ناکام رہی کہ مصنف ڈراما نگاری ہی سے کنارہ کش ہو گیا۔ ہیوگو ڈراما نگار ہونے کے علاوہ ناول نویس بھی تھا۔ اس نے متعدد ناول لکھے۔ جن میں سے نوٹری ڈیم ڈی پیرس اور لا میسرزبل دُنیا بھر کے لٹریچر میں بے مثل تسلیم کیے جاتے ہیں۔ اِس کے ڈراموں میں ظرافت اور بذلہ سنجی کی چاشنی برائے نام ہے معلوم ہوتا ہے کہ طبیعت ادھر نہیں آئی۔ 38 سال کی عمر میں ہیوگو فرنچ اکاڈمی کا ممبر ہوا۔ اِس تقریب پر جو جلسہ ہوا اس میں ہیوگو نے نپولین کی زندگی کے چند کوائف اِس جوش سے بیان کیے کہ حاضرین پر وجد کی کیفیت طاری ہو گئی اور نپولین کے جلاوطن خاندان کو پھر فرانس میں واپس آنے کی اجازت مِل گئی۔ اس کے بعد اُس نے خطابت کی طرف توجہ کی اور سیاسی معاملات پر بڑی دلیری سے گفتگو کرنے لگا۔ جس کی پاداش میں اُسے جلاوطن کیا گیا اور کہیں بیس سال کے بعد فرانس میں آنے کی اجازت ملی۔ ایام جلاوطنی میں اُس نے کئی ضخیم کتابیں سیاسیات پر لکھیں، جو آج تک رہ نوردانِ عرصۂ سیاسیات کے لیے چراغ راہ کا کام دیتی ہیں۔

ہیوگو رومینٹک تحریک کا گرم جوش حامی اور شکسپیر کا مدّاح تھا۔ کئی دفعہ اپنے سیاسی خیالات کی بدولت جلاوطن ہوا اور جیل جاتا جاتا بچا۔ نظم میں قافیہ اور وزن کا التزام اس پر ختم ہے۔ 22 مئی کو پیرس میں وفات آئی۔

رومینٹک تحریک:

یہ تحریک جرمنی سے شروع ہوئی اور آہستہ آہستہ فرانس تک پہنچ گئی۔ جرمنی کے نوجوان شاعروں اور ادیبوں نے یونانی اور لاطینی اصول وقواعد سے جس کی تقلید پر اہلِ فرانس مٹے ہوئے تھے انکار کردیا اور لٹریچر کو اپنے دماغ کی مدد سے تیار کرنا شروع کیا۔ اس تحریک کی داستان بہت دلچسپ اور طویل ہے لیکن اس جگہ اس پر تفصیل سے بحث کرنا بے محل ہے۔ القصہ بیلو نے جو ڈراما کے لیے یونانی اتحادِ ثلاثہ کی قید لگائی تھی اور جس پر تمام اکابر ڈراما نویسانِ فرانس عامل رہے اور جس کی تائید میں والٹیر نے اپنا سارا زورِ قلم خرچ کیا۔ اس تحریک کی بدولت ہوا ہوگئی اور یہ قاعدہ بھی کہ ٹریجڈی کے ہیرو اور ہیروئن، بادشاہ، ملکہ، شہزادے اور شہزادیاں ہونے چاہئیں، حرفِ غلط کی طرح مٹاڈالا گیا اور اس بات پر زور ڈالا کہ پوشاکیں اس زمانہ کے مطابق ہونی چاہئیں، جس سے کیرکٹر تعلق رکھتے ہیں۔

رومینٹک اور کلاسیکل اسکول کا معرکہ:

رومینٹک اور کلاسیکل (یعنی پیروانِ قواعد یونان و اطالیہ) اسکول کی فیصلہ کن جنگ 25 رفروری 1830ء کو ہوئی۔ یعنی جب وکٹر ہیوگو کا ڈراما ہرنانی اسٹیج پر آیا، جس میں تمام کلاسیکل قواعد سے انحراف کیا گیا تھا۔ جب پہلی روگردانی ظاہر ہوئی تو تماشائیوں نے آوازے کسنے شروع کیے اور دوسری طرف شاعر کے احباب نے تعریفوں سے آسمان سر پر اُٹھالیا۔ اِسی طرح ہر سین پر ہر شب کو یہی ہوتا رہا۔ کئی دفعہ دھینگا مُشتی تک نوبت آئی مگر نتیجہ وکٹر ہیوگو کی حسب مُراد نکلا یہی اِس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

یوجین لابیش (1815-1881ء):

100 سے زیادہ ڈراموں کا مصنف ہے۔ 1880ء میں اکاڈمی کا ممبر منتخب ہوا۔ مارٹن کی مشہور نقل ''باکس اور کاکس'' اسی کے ایک فارس موسومہ ''فری سٹیل'' 1846ء کا عکس ہے، جس کے ترجمہ کو سیّد امتیاز علی صاحب تاج اور پروفیسر بخاری صاحب کے حُسنِ اہتمام کی بدولت گورنمنٹ کالج لاہور کے اسٹیج پر نومبر 1924ء میں بے نظیر کامیابی ہوئی۔ 1879ء میں اس کا

کلیات 10 جلدوں میں شائع ہوا۔

ایڈیف فلپ ڈیزے (1811-1899ء):

یوجین لابیش کے عہد کا مشہور ڈراما نگار ہے، جس کے 133 ڈرامے از بس کامیابی کے ساتھ اسٹیج ہوئے اور ہزاروں کی تعداد میں چھپ کر نکلے۔

وکٹورین سارڈو (1831-1909ء):

اس نے 1854ء میں ڈراما نگاری شروع کی۔ ابتدائی تصنیفات سعیِ حاصل ثابت ہوئیں لیکن جب اُس نے میریکورٹ نامی مشہور ایکٹرس سے شادی کی تو دن پھرنے شروع ہوئے۔ اس خاتون نے اس کی طویل علالت میں خادموں کی طرح سے خدمت کی اور پانی کی طرح روپیہ خرچ کیا۔ اِسی کی وساطت سے سارڈو کا تعارف ڈی زازے سے ہوا اور اُس کے مشورے سے ڈرامے لکھے جانے لگے۔ دو ہی ڈرامے نکلے تھے کہ ان کی لاجواب کامیابی نے اِسے فرانس کا چوٹی کا ڈراما نگار بنادیا۔ اِس کے بعد ہر ڈراما کامران ہوا اور یہ فاقہ کش ادیب ایک دم امیر کبیر ہوگیا اور 1877ء میں اکاڈمی کا ممبر منتخب ہوا۔ ایک زمانہ تھا کہ اس کے ڈراموں کی فرمائش کرنے لگے۔ اس کے ایک تاریخی ڈرامانے پیرس میں ایسا ہیجان پیدا کیا کہ حکومت کو اُس کی نمائش بند کرنی پڑی۔ اس کی عالم گیر شہرت کا فقط ڈراما پر مدار ہے اور کسی صنفِ کلام کی مرہونِ منت نہیں۔

ایکٹونی ہے (1812-1890ء):

ڈوما کے لٹریری اسسٹنٹوں میں سے ایک تھا۔ بعد میں خود علَم اُستادی بلند کیا اور اسکرائب کی وفات پر اکاڈمی کا ممبر منتخب ہوا۔ بہت سی ہر پہلو سے کامیاب کامیڈیاں اِس سے یادگار ہیں۔ یہ ڈراما نگار شائستہ، متین اور پُر وقار ہے۔ فواحشات کے پاس تک نہیں پھٹکتا۔

ایمیل زولا (1840-1902ء):

ایک اطالوی انجینئر کا بیٹا 12/اپریل کو پیدا ہوا۔ زندگی ایک پریس میں ملازمت سے شروع کی لیکن تھوڑی ہی مدّت میں اخبار نویسوں کے زمرہ میں جا شامل ہوا۔ تنقید اور سیاسیات

میں ویسا ہی ناکام رہا جیسا ڈراما نگاری میں۔ اس میں کلام نہیں کہ ڈراما کے متعلق بہت کچھ لکھا لیکن اس کی وقعت یہ ہے کہ اس تذکرہ میں یہ چند سطور بھی دوبھر معلوم ہوتی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر وہ ناول نہ لکھتا تو شاید دُنیا اس کے نام سے بھی ناآشنا رہتی چہ جائیکہ وہ اس شہرت کا مالک ہوتا جو اُس کو آج نصیب ہے۔ زولا کی موت بہت دردناک ہے۔ خوابگاہ میں انگیٹھی جل رہی تھی، دروازے بند تھے، کوئلے کی دُھوئیں سے حبس دم ہوگیا اور صبح کو مردہ پایا گیا۔

ایڈمنڈ راسٹنڈ (1868-1919ء):

اکاڈمی کا ممبر تھا۔ 1898ء میں اس کا ایک ڈراما اسٹیج پر آیا تو چشم زدن میں وہ مغربی شہرت کا مدعی بن گیا۔ 1910ء میں اِس کے کمال کا ڈنکہ اقصائے عالم میں بج رہا تھا۔ جدّت خیال اور آزادیِ بیان میں فرانس اس کا ثانی پیش کرنے سے قاصر ہے۔ 1912ء میں حکومت نے اپنا اعلیٰ ترین اعزاز لوجین آف آنر سے سرفراز کیا۔

فرینکوس کوپے (1842ء):

تین سال تک محکمہ جنگ میں وقت ضائع کرنے کے بعد ادبیات کی طرف متوجہ ہوا۔ شاعری سے آغاز کار کیا اور چند نظموں کی اشاعت سے اس کا شمار پیرس کے بہترین شعرا میں ہونے لگا۔ 1869ء میں سارا برنارڈ کے ایماء پر پہلا ڈراما لکھا جو ایسا مقبول ہوا کہ کوپے ڈراما کا ہی ہو رہا۔ بے شمار ڈرامے اس کی رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ 1884ء میں اکاڈمی کا ممبر منتخب ہوا۔

کرسچائن نلسن (1843-1922ء):

فرانس کی یہ نامور ایکٹرس ایک غریبانہ گھر میں پیدا ہوئی اور گلی کوچوں میں گا بجا کر اپنا پیٹ بھرنے لگی۔ ایک متمول امیرزادہ اس کی خوش گلوئی پر فریفتہ ہوگیا اور پیرس میں اس کی موسیقی کی تعلیم کا خرچ اپنے ذمہ لیا۔ 1864ء میں وہ پہلی بار اسٹیج پر آئی اور سارا فرانس دنگ ہوگیا۔ یہ ایکٹرس پورے عروج پر تھی کہ 1887ء میں کونٹ ڈی میرنڈا نے اِس کے ساتھ شادی کر کے اپنے ایوان کو زینت دی اور اسٹیج کو سونا کر گیا۔

سارا برنارڈ (1845-1922ء):

اِس کے والدین یہودی الاصل تھے۔ تیرہ سال کی عمر میں مسیحی مذہب نے اسے اصطباغ دے کر اپنے حلقہ میں داخل کیا قومیت کے لحاظ سے گو وہ خالص فرانسیسی نہ تھی مگر فرانس کی محبت اس کے رگ و ریشہ میں اس طرح رچ گئی تھی کہ خود اہلِ فرانس کو اس کے فرانسیسی ہونے کا اعتراف کرنا پڑا۔ ایک وقت تھا کہ سارا برنارڈ کو فرانسیسی کہلانے پر ناز ہوا کرتا تھا لیکن آج اس کا نام خود فرانس کے لیے سرمایہ صد ہزار افتخار ہے۔ 11/اگست 1862ء کو وہ پہلی مرتبہ ریسائن کے ایک ڈرامے میں اسٹیج پر نمودار ہوئی، پارٹ جو اس کو تفویض کیا گیا بہت معمولی تھا اور کسی نے محسوس بھی نہ کیا کہ کون اسٹیج پر آیا اور کون گیا۔ اسی طرح کامیڈی میں بھی وہ اپنے شاندار مستقبل کی ادنیٰ سی جھلک دکھانے سے قاصر رہی۔ اُس وقت شاید اُس نے یہی غنیمت خیال کیا ہوگا کہ اسے کامیڈی فرانکیس کے ایسے جلیل القدر تھیئٹر میں پارٹ کرنے کا موقع ملا۔ اسے کیا معلوم تھا کہ وہ دن بھی آئے گا کہ جب ایسے ہزارہا تھیئٹر اِس کی ایک نمائش کے لیے لاکھوں روپیہ نثار کرنے کے لیے تیار ہوں گے اور صرف اس کا نام ہی کسی تھیئٹر کی وقعت کی ضمانت متصور ہوگا۔ 1867ء تک اس کس مپرسی کے عالم میں زندگی بسر کرنے کے بعد وہ اوڈین کے ایک تھیئٹر میں ملازم ہوگئی۔ اس وقت شکسپیر کا مشہور ڈراما کنگ لیئر تازہ تازہ فرانسیسی زبان میں منتقل ہوا تھا اور کمپنی مذکور میں اسی کی ریہرسل جاری تھی۔ اتفاق سے برنارڈ کو کارڈیلیا کا پارٹ مِل گیا اور یہی پارٹ اس کی آئندہ بے نظیر کامیابی کا دیباچہ ثابت ہوا۔ اِس کے تھوڑے ہی عرصے بعد یورپ کے ادبی حلقوں میں اس کا چرچا ہونے لگا لیکن بدقسمتی سے انھیں دنوں میں جرمن اور فرانس کے مابین ہولناک جنگ چھڑ گئی اور یورپ کی تمام تفریح گاہیں بند ہوگئیں۔ جب خدا خدا کر کے یہ جنگ ختم ہوئی تو سارا برنارڈ پھر کامیڈی فرانکیس تھیئٹر میں چلی گئی اور پہلی نمائش میں تمام پیرس کے دل اپنی مُٹھی میں لے لیے۔ اس کی شہرت بجلی کی رو کی طرح تمام اکناف یورپ میں پھیل گئی اور مبصرانِ فن نے تسلیم کرلیا کہ وہ اپنے وقت کی قابل ترین ایکٹرس ہے۔ اب ملک ملک سے بلاوے آنے لگے اور بالآخر وہ 1879ء میں چند ہفتوں کے لیے عازم لندن ہوئی اور گیٹی تھیئٹر میں اپنے کمال کے جلوے دکھانے

لگی۔ گو وہ تھوڑے عرصے کے لیے گئی تھی مگر قدر دانوں نے پیچھا نہ چھوڑا اور سارا موسم وہیں گزارنا پڑا۔ برلن کے تھیئٹروں نے بھی ایک ہفتے کے لیے دس لاکھ فرانک پیش کیے مگر حُبِ وطن جلبِ منفعت پر غالب آئی اور اُس نے اِس دعوت کو پائے استحقار سے ٹھکرا دیا۔ اظہار جذبات کی حیرت انگیز قوت، غیر معمولی اقتداءِ فطرت، کشش حسن صوری، وجدانیت کا انکشاف، آواز کی سحر انگیزی اور درد انگیز مناظرہ کا سوز و گداز پبلک کو مسحور کرنے کے لیے کافی تھے لیکن اس کے عزم کی انتہا کہاں۔ تصنیف کی طرف متوجہ ہوئی اور ایک کامیڈی لکھ کر اسٹیج پر لائی جو نا کامیاب ہوئی۔ اِسے دُور اندیشی سمجھیے یا نسوانیت کا تقاضا کہ پھر اس کوچے میں قدم رکھنے کا خیال تک نہ کیا اور تمام عمر اِسی فن کے کسب کمال میں صرف کر دی۔ جس کے لیے قدرت نے اُسے پیدا کیا تھا۔ کامیڈی فرانکیس تھیئٹر سے اِس کے تعلقات مدت سے کشیدہ چلے آتے تھے اب ایسے واقعات رُونما ہوئے کہ اُسے استعفا دینا پڑا اور نقص معاہدہ کی علت میں چار ہزار پونڈ یعنی ساٹھ ہزار روپیہ ادا کر کے کنارہ کش ہو گئی۔ اس مناقشہ کے چند دن بعد وہ لندن چلی گئی، جہاں چند نمائشوں میں وہ نام پیدا کیا کہ فرانکیس تھیئٹر والے مجبور ہوئے کہ اِس سے صلح صفائی کر لیں مگر سارا برنارڈ کی خودداری نے اِسے گوارا نہ کیا۔ لندن سے وہ ڈنمارک، امریکہ اور رُوس کی طرف گئی اور ہر جگہ اپنے کمال کے جھنڈے گاڑ دیئے۔ 1882ء میں وہ لندن لوٹی اور وہاں جیکس ڈمیلا نامی ایک یونانی امیر زادے ایکٹر سے شادی کر لی مگر یہ شادی بامُراد ثابت نہ ہوئی اور دُوسرے سال کے آغاز ہی میں طلاق تک نوبت پہنچ گئی۔ اِس ازدواج کا خاتمہ کر کے وہ پیرس کو روانہ ہوئی اور پہلی ہی نمائش میں تمام پیرس پر اُس کا سکہ بیٹھ گیا اور ایک تھیئٹر خرید کر کے کام شروع کیا۔ اِس کے بعد 1893ء میں اُس نے ایک اور تھیئٹر خریدا۔ اِسی عرصے میں اِس نے ممالک غیر کے کئی دورے کیے اور یورپ کے تمام دارالسلطنتوں کے علاوہ آسٹریلیا کا بھی چکر لگا آئی۔ 1895ء میں سودرمین کے ایک ڈرامے کے ترجمے میں اس حُسن وخوبی سے پارٹ کیا کہ خود مصنف کو اِس کے کمال کا معترف ہونا پڑا۔ اِس کے بعد وہ تقریباً ہر سال لندن میں جاتی رہی اور اہلِ امریکہ کے پیہم اصرار کے باعث 1896ء میں اہلِ پیرس نے اس کے کمال کا اعتراف کرنے کے لیے ایک عظیم الشان میلہ منعقد کیا، جس

میں تمام یورپ کے اکابر نے ہمنوا ہو کر اِسے عزت کا مستحق ٹھہرایا۔ اس وقت وہ 12 پارٹ کر چکی تھی۔ جن میں سے 38 خود اِس کی تصنیف تھے۔ 1899ء میں اِس نے ایک عظیم الشان تھیٹر تعمیر کیا اور اس میں ہملیٹ کے فرانسیسی ترجمے میں ہملیٹ کا پارٹ یعنی مردانہ پارٹ خود ادا کر کے دُنیا کو ششدر کر دیا۔ اسی طرح 1901ء میں لندن گئی اور ایک ڈرامے میں نپولین کے بیٹے کا پارٹ کر کے اپنی جدت طبع کا سکہ بٹھا دیا۔ سن وسال نے اس کے کام پر بہت کم اثر کیا اور ستر سال کی عمر تک وہ برابر پارٹ کرتی رہی۔ زندگی کے آخری دنوں میں بھی اِس نے اسٹیج کو نہ چھوڑا۔ کچھ عرصہ تک سینما میں بھی کام کیا باوجودیکہ اس کی ایک ٹانگ عمل جراحی کی نذر ہو چکی تھی مگر اس کے کام میں کوئی رُکاوٹ پیدا نہیں ہوئی۔ مرنے سے چند مہینے پہلے اس نے اسٹیج کو الوداع کہا۔ 1913ء میں کراس آف لیجین آف آنر اور 1921ء میں آفیسر آف لیجین آف آنر کے گرانقدر اعزازات حکومت کی طرف سے دیے گئے۔

جس راستے سے جنازہ گزرا اُس کے دورُویہ دو لاکھ اشخاص قریباً سیاہ پوش اور کُلیتہً برہنہ سر کھڑے تھے۔ پچاس گاڑیوں کے جلوس کے آگے پانچ گاڑیاں صرف پھولوں کے ہاروں سے لدی ہوئی جارہی تھیں۔ اس کے پیچھے چوب گل کے ایک صندوق میں نعش تھی۔ یہ صندوق سارا برنارڈ نے اپنے کفن کے لیے 30 سال ہوئے بنوایا تھا اور ہر سفر میں ہمراہ رکھا تھا۔ سینٹ فرانکیس ڈی سیل کے عظیم الشان گرجے میں نمازِ جنازہ ادا ہوئی۔ جس میں تمام وزرائے سلطنت، افسرانِ جنگی وملکی اور علمبردارانِ علوم وفنون شامل تھے۔ گرجے سے نعش کو پیرس کے نامور ایکٹر اپنے کندھوں پر اُٹھا کر لے گئے جب نعش سپُردِ لحد کی گئی تو پھولوں کی اس قدر بارش ہوئی کہ آناً فاناً سب کچھ نظر سے اوجھل ہو گیا۔

دورِ حاضرہ:

فرانس کا نام لیتے ہی اسٹیج کی تمام دلچسپیاں ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں اور دل چاہتا ہے کہ تھیٹر اور فرانس کو مترادف الفاظ قرار دیں۔ جس قدر ہم نے اس بارے میں لکھا ہے وہ اس ملک کی وسعت تھیٹر نوازی کو مدنظر رکھ کر اتنا کم ہے کہ ہم بلا منت نقاد اپنی تہی دامنی سے

شرمسار ہیں لیکن کیا کیا جائے، حجم کا پاس زیادہ پھیلاؤ کی اجازت نہیں دیتا۔ 1890ء میں آزاد تھیئٹر کی تحریک برپا ہوئی۔ یہ ایک زلزلہ تھا جس نے برلن، لندن اور پیرس کے تھیئٹروں کی بنیادوں کو ہلا دیا۔ فرانس میں ایم. انٹونی نے اِس تحریک کو لبیک کہا اور اسے کامیاب کرنے میں ہمہ تن مصروف ہوگیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ابسن نے ناروے سے اور ٹالسٹائی نے روس سے حقیقت اور تطبیقِ فطرت کی کرنا پھونکی اور بلند آہنگی گفتگو عالم تنہائی اور شخصی تقاریر پر ایسی غالب آئی کہ اب یہ باتیں یورپ بھر میں کہیں دیکھنے میں نہیں آتیں۔ اسٹیج کے لیے ابسن، ٹالسٹائی، بیورسن اور سٹرانڈ برگ کے ڈرامے آسانی سے مل سکتے تھے لیکن ایم. انٹونی کو یہ لگن تھی کہ مادرِ وطن کے بطن سے ایسے ڈراما نگار پیدا ہوں جوان علَم بردارانِ طرزِ نوی کو مشعل دکھائیں۔ آخر اس نے ہنری بک کو اس کام کے لیے منتخب کیا۔ طرزِ قدیم میں وہ اپنے کمال کے کافی کرشمے دکھا چکا تھا اور اب اِسے ایک اور اجنبی ملک کو تسخیر کرنے کے لیے کیل کانٹے سے لیس ہونا پڑا۔ اِسے دیکھ کر جارجس کورٹ لائن، ایمیل چپئیر، جارجس انسی فرانکوس ڈی کورل اور برانگس بھی اس دنگل میں اُتر آئے۔ جدید فرانسیسی ڈراما نگاروں کی فہرست بہت مختصر ہے اور جب ہم اِس سے انسی اور کورٹ لائن کے نام نکال لیتے ہیں تو وہ چند ناموں تک محدود رہ جاتی ہے۔ کیونکہ یہ دونوں ادیب اِس صنف جدید کے پیچھے پڑ گئے تھے جسے اہلِ مغرب نے "وحشیانہ کامیڈی" کا نام دے رکھا ہے۔ جس کا مقصد یہ ہے کہ یورپ کے چہرہ سے موجودہ تہذیب کا غازہ اُتار کر اسے اپنے اصلی رنگ میں پیش کرے۔ 1893ء میں ایم. پو نے آزاد تھیئٹر کے مقابلہ میں ایک اور تھیئٹر قائم کر کے میٹرلنک کے ڈراموں کی نمائش شروع کی گویا حقیقت آشنا (ری لیسٹک) اور استعارہ پوش (سمبو لی کل) ڈراموں کی جنگ چھڑ گئی مگر یہ دونو طرز فرانس میں اپنا رنگ نہ جما سکے اور طرزِ قدیم اپنی جگہ پر قائم رہی۔ اِن تحریکات سے صرف اس قدر فائدہ ہوا کہ میلوڈراما سے طویل تقاریر، حکایات، ادیانہ، گفتگو عالمِ تنہائی اور گفتگو یک شخصی رخصت ہوگئیں۔ فرانس میں ان تحریکات کا اندازہ اِس بات سے ہوسکتا ہے کہ آج کل اس طرز کے پیرو فقط چند ادیب ہیں۔ ورنہ فرانس طرزِ قدیم کے ڈراما نگاروں سے پٹا پڑا ہے اور جن میں فرانس کا بزرگ ترین ادیب اناتول فرانس شامل ہے۔ اِن جدید ڈراما نگاروں میں سے ماربیو کا ڈراما دلچسپ ہوتا ہے۔ ڈی فلر اور کالوٹ (مشترک ڈراما نویس) کا مکالمہ پُر مذاق اور لطیف ہے۔

کاپس بہت بلند پرواز کی ہے۔ ہم اُس کے اور برائکس کے انشاء پر سرسری نظر ڈالنا کافی خیال کرتے ہیں۔

الفرڈ کاپس:

اِس کے ڈراموں کو دیکھ کر سب سے پہلے استغنا اور لا اُبالی پن کا نقش جاگزینِ دل ہوتا ہے لیکن جب ڈراما ترقی کرتا ہے اور ہمیں غور کا موقع ملتا ہے تو ہم یہ دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں کہ یہ بے پرواہی محض دکھاوا ہے ورنہ ہر بات کانٹے کے تول نپی تُلی ہے اور کسی پختہ مغز تجربہ کے اظہار کے لیے یہ طریق اختیار کیا ہے تا کہ تکدّرِ خاطر پیدا کیے بغیر نکتہ ذہن نشین ہو جائے۔ کاپس کے آرٹ کی یہی کلید ہے۔ جب ہم اس زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے کیرکٹر محض ہنگامی تفریح کا آلہ کار نہیں بلکہ متحرک آیاتِ فلسفہ ہیں۔ جب حقیقت کی تلاش میں کاپس تگ و دو کرتا ہے تو صاف نظر آتا ہے کہ موجودہ تہذیب کذب، افترا، تصنع اور مبالغہ کے مجموعہ کا ایک دلفریب نام ہے۔ وہ اُس کے خلاف جہاد کرنے کے لیے کھڑا نہیں ہوتا کیونکہ تشدد اس کے نظام عمل سے باہر ہے۔ اس کی جنگ دُنیا بھر کے مصلحوں کے ہتھیاروں سے بے نیاز ہے۔ وہ احتجاج اور ہنگامہ آرائی سے منھ پھیر کر مسکراتا ہے اور یہ برقِ تبسّم موجودہ تہذیب کے خرمن کو جلا کر خاک کا ڈھیر کر دیتی ہے اِس کے ڈرامے اِسی تہذیب کو بے نقاب کرنے کے لیے وقف ہیں۔ نفسیات اور منطق سے ظاہرا انھیں کوئی سروکار نہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مصنف کوئی ذہین بچہ ہے جو بھولے پن کے انداز سے حقیقت دریافت کر رہا ہے۔ سیاسیات، امتیاز رنگ و بو اور معاشیات کی اُلجھنوں میں نہیں پڑتا۔ ہاں مضحکہ اُڑانے کا کوئی پہلو نکل آئے تو ان پر آواز کسنے سے دریغ نہیں کرتا۔ اِس کے سیدھے بھاؤ سے باتیں کرنے میں اس غضب کی چٹکیاں بھری ہوتی ہیں کہ ان کی کسک کو تماشائی کا دل ہی جانتا ہے۔ اپنے ڈراموں میں جابجا نہایت سادہ انداز سے کہتا ہے ''اگر گناہ سے نفرت ہے تو ذرا نیکوکاری سے دل بہلا کر دیکھ لیجیے''، ''اگر بُتِ طنّاز کے عشوہ و ناز نے ناک میں دم کر رکھا ہے تو اُس سے شادی کیوں نہیں کر لیتے تمام جھنجھٹ ختم ہو جائے گی''، ''اگر

دہریت سے جی سیر ہوگیا ہے تو ایک گولی مذہب کی آزما دیکھیے''؛ ''اگر جھوٹ بولتے بولتے تھک گئے ہیں تو منہ کا مزا بدلنے کے لیے دو سچی باتیں کہہ ڈالیے، یہ جدید چیز ہے اور ہر جدید چیز لذیذ ہوتی ہے''۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ کاپس زندگی کا کوئی خاص قاعدہ یا اُصول مروّج کرنا چاہتا ہے وہ کبھی وعظ نہیں کہتا۔ اِس جیسے مرنجان مرنج ادیب کو نصیحت کی تلخ کامی سے کیا واسطہ مگر اس کے کیرکٹر یہ حماقت کرتے ہیں اور مضحکہ خیز بن جاتے ہیں۔ اِس کے عندیہ میں صداقت، شمشیرِ شعلہ بار نہیں رہی بلکہ محض ایک مسخرہ ہے جو دروغ بافوں کی تفننِ طبع کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ اِس کے ڈراموں پر اردو میں بحث کرنا مذاق ہے اور اندیشہ ہے کہ اس کوشش میں نقاد خود مضحکہ خیز نہ بن جائے۔

برائیکس:

اکاڈمی کا ممبر اور آج کل فرانس میں جدید ڈراما کا علمبر دار ہے۔ اِسے فرانس کا برنارڈ شا سمجھ لیجیے۔ قریباً دونو کا ایک رنگ ہے اور دونو ایک دوسرے کے قدرداں اور یارِ غار ہیں۔ اس پر طرۃ یہ کہ نقادوں کے بے پناہ حملوں کے بھی دونو یکساں آماجگاہ بنے ہوئے ہیں۔ برائیکس نے ''کالائے بد'' کے نام سے ایک ڈراما لکھا اور اُس میں آئندہ نسلوں پر مرضِ آتشک کے تاثرات آئینہ کیے، حکومت نے اُسے فحش قرار دے کر اس کی نمائش روک دی۔ برنارڈ شا نے انگریزی میں ترجمہ کیا اور ایک بسیط دیباچہ اس پر مستزاد کر کے انگلستان میں اسٹیج کے لیے پیش کیا مگر کسی تھیئٹر نے اِسے نہ قبولا۔ برنارڈ شا نے ہمت نہ ہاری اور اُسے امریکہ روانہ کر دیا تاکہ اس کا ایجنٹ ڈراما مذکور کو وہاں اسٹیج کرنے کی سعی کرے۔ اتفاق سے یہ ڈراما ایسے وقت پہنچا جب وہاں ڈاکٹروں کا ایک بورڈ اس مرض کے خلاف جہاد کرنے کے لیے وسائل سوچنے میں مصروف تھا، اُنھوں نے اپنے حصول مدعا کے واسطے اس ڈراما کو چلتا ہوا نسخہ خیال کیا اور اپنے رُسوخ کو کام میں لاکر اسٹیج پر نکلوا دیا۔ اس ڈرامے میں ڈرامیت کثرت سے ہے اور اِس لیے اس کا کامیاب رہنا یقینی تھا۔ آخر ایسا کامیاب ہوا کہ کئی مہینوں تک ہوتا رہا۔ اب لندن والوں کو اس کی قدر معلوم ہوئی اور وہ اِس کے

اسٹیج کرنے پر رضامند ہوگئے۔ جب لندن میں بھی مقبول ہوا تو پیرس بھی تمثیل کرنے پر آمادہ ہوگیا۔ وہاں بھی حسب معمول کامیاب رہا۔ ان حالات میں برنارڈ شا کا یہ کہنا کہ ابسن کے بعد یورپ نے ایک ہی ڈرامانگار پیدا کیا ہے اور وہ براٸیکس ہے، مبالغہ تو ہے مگر بے جا نہیں۔ مخالفین کی آراء کا لب لباب ہے کہ براٸیکس مصلح بننے کی دُھن میں آرٹ کو نظرانداز کر گیا ہے۔

باب ششم

اِنگلستان

فصلِ اوّل

نقوشِ اوّلین

ابتدا:

نارمن حملہ سے پیشتر اِنگلستان میں ڈراما کا پتہ نہیں چلتا گو یہ پایا جاتا ہے کہ سیکسن قوم گانے اور سازوں سے آشنا تھی اور نقالوں اور بھانڈوں سے بھی محفلیں آراستہ ہوا کرتی تھیں۔ بھان متی کے کھیل کرنے اور شمشیر بازی سے سامانِ تفریح بہم پہنچانے والے بھی جا بجا ملتے تھے، جس سے قیاس کیا جاتا ہے کہ ڈرامہ کے عنصر سے اِنگلستان محروم نہ تھا۔ ہاں ارتقا کی منزلِ اول پر تھا۔ محققین بہت سر دردی کے بعد اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ خالص ڈرامے کے لیے انگلستان فرانس کا ممنونِ احسان ہے۔ یعنی جب نارمن قوم نے 1066ء میں انگلستان کو تسخیر کیا تو شاہ ولیم نے تمام مناصب جلیلہ اینگلوسکسن قوم کے افراد سے چھین کر اپنے فرانسیسی ملازموں کو تفویض کر دیئے اور کلیسا کے تمام عہدوں پر فرانسیسی پادری مقرر ہوئے۔ مذہبی ڈرامہ فرانسیسی پادریوں کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا اور یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اِس سے اپنی مجلس گرم نہ کرتے۔ اُنھوں نے اُسے انگلستان میں رواج دیا اور بالآخر یہ اہلِ انگلستان کی طبیعت ثانی بن گیا۔ جیفرے جو بعد میں سینٹ الیاس کا ایبٹ (اسقف)

بنانا رمسڈی سے اِس غرض کے لیے طلب کیا گیا تھا کہ انگلستان میں مدرسے کھولے اور تعلیم کی اشاعت کرے۔ جیفرے نے 1110ء میں بمقام ڈینس ٹیبل سینٹ کیتھرائن کا مذہبی ڈرامہ اسٹیج کیا۔ سرزمین انگلستان پر ڈراما کی پہلی نمائش یہی ہے مگر مدت دراز تک یہ ڈرامے گرجا کی چاردیواری تک محدود رہے اور پادری اس سے تبلیغ اور تلقین کا کام لیتے رہے۔ 1268ء میں ڈراما گرجوں سے نکل کر انگلستان کے گلی کوچوں میں ہونے لگا۔ اِس عہد کے شعرا کا کلام شاہد ہے کہ چودھویں صدی میں یہ تفریح بڑی زوروں پر تھی۔ چاسر کا کلیات تو ان اشارات سے بھرا پڑا ہے۔ چودھویں صدی کے اواخر میں سینٹ پال کے پادری شاہ رچرڈ دوم کے پاس آئے اور ملتجی ہوئے کہ لوگوں کو انجیل مقدس کے روایات کو اسٹیج کرنے سے روک دیا جائے کہ وہ خود انھیں بصرفِ کثیر اسٹیج کرنے والے ہیں۔ کوئی نہیں بتاتا کہ اس درخواست کا کیا حشر ہوا مگر یہ ظاہر ہے کہ اِس وقت ڈرامہ کس سرعت کے ساتھ ابتدائی منازل طے کر رہا تھا۔ 1391ء میں لندن کے پادریوں نے تین دن تک ایک مذہبی ڈرامہ اسٹیج کیا۔ جس کے دیکھنے کے لیے بادشاہ، ملکہ اور جملہ امراء موجود تھے۔ بہر کیف اِنگلستان میں ڈرامہ کی ابتدا نارمن عہد سے ہوئی۔ پادریوں نے اس کی داغ بیل ڈالی، عرصہ دراز تک پادری ہی اسے اسٹیج کرتے اور 1540ء تک ڈرامہ کے قطعی اجارہ دار بنے رہے اور جب تک رومن کتھلک فرقہ کی رتی تیز رہی ڈرامہ کا اہتمام پادریوں کے ہاتھ میں رہا۔ کیونکہ ڈرامہ رومن کلیسا کی عبادت کا جزوِ اعظم بن گیا تھا، جس کے تاثرات اس دم تک باقی ہیں۔ پادریوں کی اس سرگرم سرپرستی کا باعث یہ تھا کہ تبلیغ مذہب کے لیے ڈرامہ اُن کے ہاتھ میں واحد آلہ تھا مگر جب ڈرامہ میں فواحشات رونما ہونے لگے اور پادریوں نے جہلا کے مذاق کے آگے سر تسلیم خم کرنا شروع کیا تو 1542ء میں بشپ بونر نے ایک حکم جاری کیا کہ اہالیانِ کلیسا گرجے کے حدود کے اندر اس قسم کی نمائش نہ کریں مگر انگریزی اسٹیج کے نقاد مسٹر کولیر کا قول ہے کہ باوجود اس حکم امتناعی کے 1672ء تک گرجا اسٹیج کا کام دیتا رہا۔ ہاں بڑے بڑے شہروں میں شہریوں نے یہ کام اپنے ہاتھ میں لے لیا اور مختلف پیشہ وروں نے مختلف ڈراموں کا بار سنبھالا۔ مثلاً زوال شیطان ٹین سازوں کے، تخلیق آدم بزازوں کے، طوفانِ نوح سقوں کے، قتل معصوم زرگروں کے، جذبہ مسیح ماہی گیروں کے اور روئداد صلیب لوہاروں کے حصہ آیا۔ یہ تمام ڈرامے کھلے میدانوں میں دن کے وقت کیے جاتے تھے۔ اسٹیج ایک تخت پوش پر بنایا جاتا تھا، جس کے تین طبقے ہوتے تھے۔ اُن کے

نیچے پہیے لگے ہوتے تھے تاکہ ایک جگہ سے دوسری جگہ آسانی سے لے جاسکیں۔ نچلے حصّہ میں ایکٹر تیار ہوتے تھے اور اوپر کے بے سقف حصہ میں وہ ایکٹ کرتے تھے۔ بعض اوقات ایسے تین چار تخت پوش استعمال کیے جاتے تھے اور ایکٹر کا ایک سے دوسرے پر پھاندنا بجائے خود ایک قابلِ دید تماشہ تھا۔ ایکٹر کیریکٹر کے حسب حال کپڑے پہن کر اسٹیج پر آتے تھے۔ اِن ایکٹروں کو ماہوار تنخواہ ملتی تھی، لباس کا اس قدر خیال رکھا جاتا تھا اور اس زمانہ کے لوگ واقعات مبینہ کی اس قدر پیروی کرتے تھے کہ تخلیق آدم کے ڈرامہ میں آدم اور حوا اسٹیج پر لباس عریانی میں دکھائے جاتے تھے۔ جب تک گندم کے کھانے کے بعد تک اُنھیں اپنی برہنگی کا پتہ نہیں لگتا۔ ہدایات اسٹیج میں لکھا ہوتا تھا کہ آدم اور حوا اپنی شرمگاہوں کو پتوں سے چھپائیں اور درختوں میں چھپیں۔ مورّخ وارٹن لکھتا ہے کہ اِس عجیب نمائش کو زن و مرد نہایت اطمینان سے دیکھتے تھے۔ کیونکہ اُن کے پاس انجیل کی سند موجود تھی اور وہ جنسس کے باب سوم کی حرف بحرف پیروی کرنا چاہتے تھے۔

مذہبی ڈرامہ:

اِنگلستان میں مسٹری اور مراکل ڈراموں سے صرف مذہبی ڈرامے مراد لیے جاتے تھے۔ لیکن فرانس میں ان ہر دو اصطلاحوں میں امتیاز کیا جاتا تھا۔ وہاں مسٹری سے وہ ڈرامہ مُراد ہوتا تھا، جس کی کہانی کسی واقعہ متذکرہ عہد نامہ جدید یا عتیق پر مبنی ہو اور مراکل پلے اس ڈرامے کو کہتے تھے جس میں کسی ولی کی کرامت یا معجزہ کا ذکر ہو۔

انگریزی میں مذہبی ڈراموں کے حسب ذیل سلسلے ہیں:

(الف) ٹونلے، جو تعداد میں تیس ہیں۔ ہنری ششم (1423-1461) کے عہد میں لکھے گئے۔

(ب) کونٹری، جو تعداد میں بیالیس ہیں اور ہنری ہفتم (1495-1509) کے عہد میں مرتب ہوئے۔

(ج) چسٹر، جن کی تعداد چوبیس ہے اور جو (1581,1592,1600,1604,1607) میں تصنیف ہوئے۔

یہ تمام سلسلے سرٹیز سوسائٹی اور شکسپیر سوسائٹی نے شائع کر دیے ہیں۔ یہ ڈرامے حُسنِ فن،

مذاقِ سلیم اور ادبی محاسن سے معرا ہیں اور اُن کا مدعا صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ جاہل تماشائیوں کو ہنسنے ہنسانے کا موقع دیں۔ اِن ڈراموں سے اس زمانہ کی سوسائٹی کی افسوسناک حالت آئینہ ہوتی ہے۔ ان ہر سہ میں سے

(الف) سب سے زیادہ فحش ہے۔

(ب) زبان بہتر ہے، فحش باتیں کم ہیں۔

(ج) الف سے کسی قدر بہتر ہے۔

ذیل میں ہم چند مذہبی ڈراموں کے ناموں پر اکتفا کرتے ہیں:

(1) زوالِ شیطان	(2) تخلیقِ آدم
(3) تولیدِ مسیح	(4) گڈریا
(5) تین بادشاہ	(6) مریم کی معصومیت
(7) خواہشِ نفسانی	(8) مسیح یروشلم میں داخل ہوتا ہے
(9) جذبۂ مسیح	(10) عذابِ جہنم
(11) نمودِ جانی	(12) عرصۂ محشر

اخلاقی ڈرامے:

ابتدائی ایّام ہی میں استعارے کے طور پر نیکی بدی، غم و غصہ وغیرہ کے کیرکٹر مذہبی ڈراموں میں دکھائے جانے شروع ہو گئے تھے۔ اس قسم کا ایک ڈرامہ، آسمانی پارلیمنٹ ہے، جس میں صداقت، انصاف، امن اور رحم کیرکٹر ہیں۔ اس قسم کا ڈراما ''مارل'' یا ''مارل پلے'' کہلاتا تھا لیکن اب سے ''مارلسیٹی'' کہتے ہیں مگر یہ خیال نہ کیا جائے کہ اخلاقی ڈرامہ نے مذہبی ڈرامہ کو بالکل اسٹیج ہی سے اُتار دیا بلکہ اخلاقی ڈرامہ کے مروج ہونے کے بعد بھی مذہبی ڈرامے ہوتے رہے اور وہ سترہویں صدی کے اختتام تک انگریزی اسٹیج پر اخلاقی ڈراموں کی ہمسری کا دم بھرتے تھے۔

کولیر اس ڈرامہ کی یہ تعریف کرتا ہے: ''اخلاقی ڈرامہ وہ ڈرامہ ہے جس کے کیرکٹر اشارتاً یا کنایتاً بنائے جاتے ہیں اور کہانی سے لوگوں کے اخلاق کو سدھارنے کے لیے کوئی سبق سکھلانا مقصود ہوتا ہے''۔

مذہبی ڈراموں کی طرح یہ ڈرامے فواحشات اور ہزلیات کا معدن تھے۔ ہاں زبان اور فن کے لحاظ سے بہت ترقی ہوئی اور چونکہ ان میں کسی قدر خصائل نگاری کی طرف بھی توجہ کی جاتی تھی اس لیے مذہبی ڈراموں پر فوقیت رکھتے تھے۔ یہی وجہ اس صنف کو ٹھیٹھ ڈرامہ کا پیش خیمہ خیال کرنے کی ہے باوجود ان سب باتوں کے اخلاقی ڈرامہ ایسی چیز نہ تھا کہ عرصہ تک دلبستگی کو قائم رکھ سکتا اور اس لیے جب لوگوں کی طبیعتیں اس کے دیکھنے سے اُچاٹ ہونے لگیں تو تمسخر اور عامیانہ مذاق اور فحش باتوں کا اس میں دخل ہو گیا لیکن آخری دور کے بہت سے اخلاقی ڈرامے فن ا ر ادبیات کے لحاظ سے اچھے ہیں اور زورِ کلام، حُسنِ بندش اور خوبیِ ترکیب سے خالی نہیں۔ اکثر مقامات پر فطرت انسانی کے مطالعہ اور خصائل نگاری کی طرف بھی کافی توجہ کی گئی ہے۔ مگر ان میں سے بہترین ڈرامہ کا اگر آج کل کے ڈرامہ سے مقابلہ کیا جائے تو یہی کہا جائے گا کہ وہ پامال سپاٹ اور بے سود چیز ہے۔ اس زمانہ میں بھی اسٹیج کی وہی حالت رہی جو مذہبی ڈراموں کے عہد میں تھی۔

ان میں سے بہت سے ڈرامے اس وقت دستیاب ہوتے ہیں اور بعض تو طبع بھی ہو چکے ہیں۔ ان کے موضوع مختلف ہوتے تھے مگر ماحصل یہی تھا کہ نیک کام کر کے شیطان کو خجل کیا جائے۔ اسی غرض سے ان میں نفسِ امارہ کی تسخیر کے لیے نیکی اور بدی کی معرکہ آرائی دکھائی جاتی ہے۔ ذیل کی فہرست سے ظاہر ہوگا کہ ان ڈراموں میں کن مضامین پر بحث ہوتی تھی۔

(1) قصر استقلال (2) دنیا اور بچہ (3) انسان

(4) زر (5) فطرت

با قاعدہ ڈرامہ کا نقش اولین:

رفتہ رفتہ صفات کو چھوڑ کر ذات کو ڈرامہ میں داخل کیا گیا لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ جدت کب شروع ہوئی۔ اس قسم کا پہلا ڈرامہ ''اربعہ عناصر کی نوعیت'' ہے اس کے علاوہ اور یہی چند ڈرامے مثل ''معرکہ ضمیر'' ٹام ٹکر اور اُس کی بیوی ہیں۔

انٹرلیوڈ:

لیکن یہ ابتدائی حالات نامکمل رہ جائیں گے اگر ایک اور صنف ڈرامہ موسومہ انٹرلیوڈ کا ذکر نہ کیا جائے، جس نے مذہبی اور اخلاقی ڈراموں کے قریباً ساتھ ہی جنم لیا اور جو انگلستان میں باقاعدہ کومیڈی کا سرچشمہ ہے بلکہ کومیڈی کی ابتدائی شکل ہے اور موجودہ فارس (نقل) کے مشابہ ہے جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے یہ لمبے اور سنجیدہ ڈراموں کے درمیانی وقفوں میں بطور تفریح دکھایا جاتا تھا۔ بعدازاں اس صنف نے حدود مذکور سے باہر قدم نکالے اور شاہ ایڈورڈ چہارم کے عہد میں انٹرلیوڈ سے خود ڈرامہ مراد لینے لگے اور مذہبی اور اخلاقی ڈرامہ اسی اصطلاح کے تحت آ گئے۔ اصلی انٹرلیوڈ کی ایجاد کا سہرا جان ہے وڈ کے سر ہے اب اس سے وہ فارس مراد ہے، جس کی نمائش میں نصف گھنٹہ سے زیادہ وقت نہیں لگتا اور تین چار ایکٹر درکار ہوتے ہیں اور جس میں مضحکہ انگیز واقعہ کا ذکر ہوتا ہے۔ جان ہے وڈ کی پیدائش کا حال یا تاریخ کسی کو معلوم نہیں۔ تاریخ سے صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہنری ہشتم اور ملکہ میری کے دربار میں ملازم تھا اور 1565ء میں فوت ہوا۔

ہے وڈ کی تصنیفات سے جو تمام کی تمام انٹرلیوڈ ہیں اور جن میں زیادہ تر لوتھر کی تعلیم کی حمایت کی گئی ہے۔ (چار۔P) بہت مشہور ہے۔ اس کا پلاٹ یہ ہے کہ چار شخص پامر، پارڈینر پوٹیکیرے اور پیڈلر (صرف یہی چار تمام انٹرلیوڈ کے ارکان ہیں) میں بحث ہوگئی کہ ان میں سے کون سب سے بڑھ کر جھوٹ بول سکتا ہے۔ اس ضمن میں پامر کا یہ کہنا کہ وہ اپنی سیاحت کے دوران میں تین کروڑ عورتوں سے ملا مگر اُس نے کبھی کسی عورت کو غصہ آتا نہیں دیکھا۔ بازی لے گیا۔

انٹرلیوڈ کے تذکرہ کو جملہ معترضہ قرار دے کر ہم نفس مضمون کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

پروٹسٹ اور رومن کیتھلک فرقوں کا مناقشہ:

خاندان ٹیوڈر کے عہد حکومت میں لوتھر نے جرمنی میں عیسائیت کی اصلاح کا بیڑا اُٹھا کر پروٹسٹ فرقہ کی بنیاد رکھی اور عیسائی دنیا دو عظیم الشان حصوں میں تقسیم ہوگئی اور انگلستان کا بھی یہی

حال ہوا۔ ان حالات میں تبلیغ وتعریض کے لیے ڈراما سے بڑھ کر اور کوئی چیز زیادہ کارآمد نہیں ہوسکتی تھی اور چونکہ انگلستان میں اس وقت اخلاقی ڈراما مقبول عام تھا، اس لیے اس مناظرہ کا نفس ناطقہ اسی کو بننا پڑا۔ جیسا کہ ہمیشہ ہوتا ہے حملہ آور جماعت زیادہ جوشیلی اور معرکہ کے لیے ہتھیار انتخاب کرنے میں زیادہ دوراندیش تھی یہی وجہ ہے کہ اس موضوع پر پروٹسٹنٹوں کے ڈرامے زیادہ بہتات سے ملتے ہیں۔ فریق ثانی کے جوابات اب ناپید ہیں۔ حملہ کا آغاز رومن کتھلک گروہ کی طرف سے ہوا اور کارڈنل وولسے کے روبرو 1518ء میں ایک لاطینی ڈراما کے ذریعہ لوتھر کا مضحکہ اُڑایا گیا۔ یہ ڈراما اب کہیں نہیں ملتا مگر معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بعد اس قبیل کے اور کئی ڈرامے لکھے گئے تھے۔ جب شاہ ہنری ہشتم نے پوپ کی مذہبی سیادت کا جوا اپنی گردن سے اُتار پھینکا اور کرامول اور کرنیمر نے مذہبی اصلاح کو رواج دینا شروع کیا تو یکا یک پروٹسٹنٹوں کے ڈرامے بڑی دھوم سے نکلنے شروع ہوئے۔ آئرلینڈ کا بشپ پادری جان بیل (1495-1563) ان ڈرامہ نگاروں میں سب سے زیادہ سرگرم تھا اور اُس نے نئے مذہب کی تائید میں ڈرامے لکھے۔ ان کی تعداد 22 بیان کی جاتی ہے۔ ان تمام ڈراموں میں پوپ اور اُس کے استبداد کی بڑی بلند آہنگی سے تضحیک کی گئی ہے اور اکثر مقامات پر پادری صاحب گالیوں پر اُتر آئے ہیں کیونکہ بیل ممبر پر ڈراموں میں اور نماز کے وقت اپنے دشمنوں کو نہیں بھولتا تھا۔

بیل کے ڈراموں میں ''کنگ جان'' بہت اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس کے ذریعہ سے ڈراما میں ایک نیا عنصر داخل ہوا یعنی ڈراما نے تاریخ کی آئینہ برداری اپنے ہاتھ لے لی۔

بیل ڈراما:

اخلاقی اور معجزانہ ڈراما نے اب ترقی کی میدان میں قدم بڑھایا۔ بیل ڈرامے محافل کی رونق کے باعث بنے اور اسٹیج پر انجیل کی کہانیوں کی نمائش شروع ہوئی۔ الف ریڈکلف نامی ڈراما کے ایک سرگرم حامی نے ایک پرانی خانقاہ کو تھیئٹر میں تبدیل کردیا، جس کے لیے نکوس گریمالڈ نے دو اور جان فاکس نے ایک ڈراما لکھا۔ یہ تمام ڈرامے اس وقت تک موجود ہیں۔ مخفی نہ رہے کہ گو یہ تمام ڈرامے لاطینی زبان میں تھے لیکن لوگوں کو احساس ہو رہا تھا کہ ڈراما دیسی زبان میں لکھا جانا چاہیے۔

نکولس اوڈائل پہلی کومیڈی:

مذکورہ بالا تمام کوائف کو مدنظر رکھ کر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جب مذہبی جوش کم ہوا گو یہ سکون عارضی تھا تو حقیقی کومیڈی کا بیج نکولس اوڈائل کے ہاتھوں انگلستان کی زمین میں پڑا اور اُس نے رالف رائٹر ڈائٹر کے نام سے ایک کومیڈی لکھی۔ انگریزی کومیڈی کا نقش اولین یہی ڈراما ہے جو 1540ء میں تصنیف ہوا۔ یہ ڈراما نظم میں ہے اور اُسے پانچ ایکٹوں اور سینوں میں تقسیم کیا گیا ہے، پلاٹ دلچسپ اور زبان پُرشکوہ ہے۔ کسی حد تک شعار نگاری کی بھی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

نکولس اوڈائل سا کن ہمپ شائر 1506ء میں پیدا ہوا اور 1520ء میں کارپس کرسٹی کالج اکسفورڈ سے فارغ التحصیل ہو کر نکلا اور مرتے دم یعنی 1557 تک ایٹن اور ویسٹ منسٹر کے مشہور مدارس کا معلم رہا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اور کومیڈیاں لکھی ہیں مگر اب صرف یہی ایک کومیڈی موجود ہے اوروں کا نام تک نہیں ملتا۔

جان سٹل:

1566ء کے قریب جان سٹل بشپ راف باتھ نے ''بمر گرٹن کی سوئی'' کے نام سے ایک کومیڈی لکھی اور کرائسٹ کالج کیمبرج کے طلبا نے اسے تمثیل کیا۔ یہ کومیڈی اس خفیف واقع پر مبنی ہے کہ ایک بے وقوف عورت کی سوئی کھو جاتی ہے اور وہ تمام گاؤں میں ہلڑ مچا دیتی ہے مگر بعد ازاں سوئی اسی جگہ سے نکل آتی ہے، جہاں اُس نے رکھی تھی۔ یہ کومیڈی بھی نظم میں ہے۔ اس کے بعد ایک جمود کی حالت طاری ہوتی ہے اور دس سال تک کوئی ڈرامہ نہیں لکھا جاتا۔ اس مہر خاموشی کو توڑنا قدرت نے سیک وائل کے لیے مقدر کیا تھا۔

فصل دوم

متقدمین شکسپیئر

لارڈ ٹامس سیک وائل پہلی ٹریجڈی:

ٹامس سیک وائل سر رچرڈ سیک وائل کا اکلوتا بیٹا تھا۔ بمقام بکارسٹ 1536ء میں پیدا ہوا، اس نے اکسفورڈ اور کیمبرج میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد لاطینی اور انگریزی شاعری میں بڑا نام پیدا کر کے مطالعہ قانون شروع کیا۔ اسی مطالعہ کے دوران میں اُس نے اپنا ڈراما ''کاریودوک'' نظم غیر مقفیٰ میں تصنیف کیا، جسے زبان انگریزی میں پہلی ٹریجڈی ہونے کا فخر حاصل ہے۔ فرانس اور اٹلی کی سیاحت۔ کے بعد جب انگلستان میں واپس آیا تو اُسے لارڈ بکارسٹ بنایا گیا۔ ملکہ الزبتھ اُس پر کمال مہربان ہوگئی اور برلی کی وفات پر اُسے لارڈ ہائی ٹریژر کے جلیل القدر عہدہ پر ممتاز کر دیا۔ شاہ جیمز نے 1604ء میں ارل آف ڈارسٹ بنا دیا۔ 1608ء میں وفات پائی اور ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن ہوا۔ ڈراما کاربوڈک باقاعدہ طور پر پانچ ایکٹوں اور سینوں پر منقسم ہے اور اس میں یونانی اصول وقواعد کی کما حقہ پیروی کی گئی ہے۔ ہر ایک ایکٹ کے شروع میں خاموش نمائش ہے'' جس سے واقعات کے ظہور کی طرف توجہ مبذول کی جاتی ہے۔ ایکٹ 5 کے آغاز میں جو خاموش نمائش ہے۔ اس میں یہ غلطی سرزد ہوئی ہے کہ جو سپاہی اسٹیج پر آتے ہیں، ان کے ہاتھوں میں بندوقیں ہوتی ہیں حالانکہ یہ ٹریجڈی ان واقعات پر مبنی ہے جن کا 600 قبل مسیح وقوع میں آنا قیاس کیا جاتا ہے۔ جب کہ یہ ہتھیار کسی نے خواب میں بھی نہ دیکھے تھے مگر یہ خیال کر کے کہ خود شکسپیئر اس قسم کی غلطیوں سے نہ بچ سکا یہ فروگذاشت قابل عفو ہے۔ اس ٹریجڈی کا پلاٹ

برطانیہ کے داستان آمیز قدیم تاریخ سے لیا گیا ہے۔ یہ ٹریجڈی 18 رجنوری 1561ء کو قصر وائٹ ہال میں ملکہ الزبتھ کو ایکٹ کر کے دکھائی گئی اور چونکہ اس میں ایک سیاسی مسئلہ پر بحث تھی اس لیے تمام دربار نے اسے بہت پسند کیا۔

1874ء کے مشہور ادیب اور نقاد مسٹر منٹو جمہور کی رائے سے اختلاف کر کے اس ٹریجڈی کو انگلستان کی پہلی ٹریجڈی تسلیم کرنے سے اس وجہ پر انکار کرتے ہیں کہ آپ کے خیال میں اس عزت کا مستحق مارلو ہے لیکن یہ فرق محض اسلوب کا ہے، جس سے ترویج صنعت کا تاج سیکوائل سے نہیں چھینا جا سکتا۔ سیکوائل نے جو کچھ کیا ارسطو وسنیکا کی اصولوں کی پیروی ہے۔ اگر یہ اصول ناقص ہیں تو یہ امر علاحدہ بحث کا محتاج ہے۔

رچرڈ ایڈورڈ (1523-1566ء):

رچرڈ ایڈورڈ نے بھی اسی زمانہ میں ڈرامے لکھے جن میں سے صرف ایک دست برد زمانہ سے محفوظ اور تمام بیہودگیوں کا مخزن ہے مگر اس میں چند ایسے دلآویز اشعار ہیں کہ سننے سے وجد طاری ہو جاتا ہے۔

جارج گسکائن (1525-1577ء):

1566ء میں گسکائن نے اطالوی ڈراما نگار ارسٹو کی ایک کامیڈی کا ترجمہ "سپوزنہ" تیار کیا، جس پر بعد میں شکسپیئر نے اپنا ڈراما ٹمینگ آف شرد ترتیب دیا، یہ انگریزی زبان میں پہلی کومیڈی ہے جو نثر میں لکھی گئی۔ غالب کی طرح گسکائن کو بھی اپنے سپاہی نژاد ہونے پر ناز تھا اور وہ "سپاہی شاعر" کے لقب کو بہت پسند کیا کرتا تھا۔ بہت کم مصنف ہوں گے جو بوقلمونی مضامین میں گسکائن سے لگا کھا سکیں۔ علاوہ مذکورہ بالا کومیڈی کے اس نے اطالوی زبان سے ایک ناول ترجمہ کیا جو انگریزی میں پہلا مطبوعہ ناول ہے۔ یونانی سے "جوکاسٹا" نامی ایک ٹریجڈی اخذ کی۔ اس سے پہلے کوئی یونانی ڈراما انگریزی میں منتقل نہیں ہوا تھا۔ یہ ٹریجڈی بھی ملکہ الزبتھ کے روبرو اسٹیج ہوئی۔ "آئینۂ حکومت" انگریزی میں ٹریجی کومیڈی کی پہلی مثال ہے۔

اس شخص کے ذاتی حالات بھی دلچسپی سے خالی نہیں، ان سے یہ سبق ملتا ہے کہ جوانی کی

اوباشانہ زندگی سے انسان بڑھاپے میں کیا خوار ہوتا ہے۔ جب کیمبرج کی تعلیم سے فارغ ہو کر قانون کے مطالعہ کے لیے گیا تو اُس وقت یہ مرنجان مرنج نوجوان تھا۔ 1548 میں چند خفیف جرائم کی علت میں اُسے جیل جانا پڑا۔ وقت کے رواج کے مطابق عشقیہ اشعار کہنے شروع کیے۔ ملکہ میری کے عہد میں پارلیمنٹ کا ممبر بننے کے لیے ہاتھ پاؤں مارے اور جب ڈراما نویسی کا چرچا ہوا تو ڈراما نگاروں کی صف میں سب سے آگے کھڑا ہو گیا، باپ اُسے عاق کر چکا تھا، رہی سہی جائداد عیاشی کی نذر ہو گئی، اس لیے گذر اوقات کی کوئی سبیل نہ پا کر ایک متمول بیوہ سے شادی کے پیچھے پڑا لیکن 1572ء سے قبل اس کا مال بھی ہضم ہو گیا اور پھر فاقہ مستی کی نوبت آ گئی۔ دوبارہ پارلیمنٹ کے ممبر بننے کی دُھن سمائی اور پھر ناکام رہا۔ جب حالت یہاں تک دگرگوں ہو گئی تو ہالینڈ جا کر پرنس آف اورنج کی فوج میں ملازم ہو گیا۔ 1573ء میں ہالینڈ سے واپس آ کر لٹریچر کی طرف متوجہ ہوا۔ اب اس کی عمر 50 سال سے تجاوز کر چکی تھی، قرض خواہوں نے ناک میں دم کر رکھا تھا۔ اُس نے چند اعلیٰ پایہ کی تصنیفات سے لٹریچر کو مالا مال کیا مگر پبلک نے اس کی مجروح شہرت کی پاداش میں چند اقدر نہ کی اور اس کس مپرسی کی حالت میں وہ 1577ء میں راہی ملک بقا ہوا۔

جان لالی (1554-1606):

سیکوائل لارڈ بکارسٹ کے بعد جان لالی پہلا با اصول ڈرامہ نگار ہے۔ یہ کینٹ میں 1554ء کے قریب پیدا ہوا۔ اکتوبر 1569ء میں میگڈلین کالج اکسفورڈ میں داخل ہو کر 1573ء میں بی۔ اے کا امتحان پاس کر کے نکلا اور لندن میں سلسلہ تالیف و تصنیف شروع کیا۔ اس کی وفات کی صحیح تاریخ معلوم نہیں مگر ظن غالب یہی ہے کہ 1606ء اُس کی زندگی کا آخری سال تھا۔ تحقیق و تفحص کا نتیجہ صرف یہ حالات ہیں کہ لالی پست قد اور تمباکو نوش تھا۔ اُس نے آٹھ کومیڈیاں لکھیں، سب کی سب نثر میں ہیں۔

چونکہ لالی درباریوں کے زمرہ میں شامل تھا، اس لیے اس کی تمام ادبی کوشش کی غرض جاہ و منصب کا حصول تھا، اسی لیے اُس کے ڈراموں میں سیاسی امور کی طرف بھی لطیف اشارات پائے جاتے ہیں۔

جارج پیل (1558-1598):

جارج پیل 1558ء میں پیدا ہوا۔ اکسفورڈ میں اپنے ایک عزیز ولیم جگر کی توجہ سے ڈراما سے روشناس ہوا۔ 1508ء میں ایم۔اے کی ڈگری لے کر ڈرامہ نگار کی حیثیت سے لالی کے مقابل اپنا جھنڈا کھڑا کیا۔ یونیورسٹی ہی میں اس کی شاعری کے مداح پیدا ہو گئے اور اس کی مشہور نظم ''داستان ٹرائے'' ایام کالج ہی کی مشق کا ثمر ہے۔ جب لندن پہنچا تو ادباء وقت کے ساتھ لہو ولعب میں مشغول ہو گیا۔ اُس وقت کے اہل قلم کی یہ حالت تھی کہ اکثر فاقہ مست رہتے تھے اور جب کسی نظم یا ڈراما کی بدولت چار پیسے مل جاتے تو چند دنوں ہی میں گلچھروں میں اُڑا دیتے تھے۔ کئی تنگدستی سے تنگ آ کر خودکشی بھی کر لیا کرتے تھے۔ پیل بھی بڑے ذوق وشوق سے ان محافلِ عیش میں حصہ لیا کرتا تھا مگر پانی کی طرح روپیہ صرف کرنے میں اپنے سب ہم جلیسوں سے بڑھا ہوا تھا اور اسی عیاشی کے ہاتھوں روپیہ پیدا کرنے کے لیے ذلیل سے ذلیل حرکت سے بھی پرہیز نہ کرتا تھا۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اس بیان میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ اُس نے وضعداری اور ناموس کی کبھی پروا نہیں کی اور اسے بھولے سے بھی دیانتداری کا احساس نہ ہوا۔ غرض اپنے تمام ہم مشربوں میں اس کا چلن سوا گر میں کے سب سے زیادہ قابل نفرت پایا جاتا ہے۔ شراب کی بدولت کسی بیماری میں مبتلا ہو کر اُس نے 1598ء میں جام اجل نوش کیا۔ اس کے ڈراموں میں سے صرف چھ دستبردِ زمانہ سے محفوظ ہیں۔ جن میں سے ایک ملٹن کے ''کومس'' کا ماخذ ہے۔

پیل ازحد خوشامدی تھا، کئی ڈرامے محض ملکہ الزبتھ کی مدح میں لکھے ہیں۔ پیل خوبصورت تھا اور اُس کی آواز بالکل زنانہ تھی۔ مذکورہ بالا دو ڈرامہ نگاروں کا تیسرا اہم عصر اور ہم نوا رابرٹ گرین تھا۔

رابرٹ گرین (1560-1512):

ایک پادری کا بیٹا تھا۔ اس بات پر اُسے بہت ناز تھا کہ وہ کیمبرج اور اکسفورڈ ہر دو یونیورسٹیوں کا ایم۔اے ہے۔ 1578ء اور 1583ء کے درمیان اسپین، اٹلی اور یورپ کے دیگر

ممالک کی سیاحت میں مصروف رہا۔ اس سیاحت میں اسے عیاشی کی چاٹ لگی اپنے خودنوشت حالات موسومہ ''پشیمانی گرین'' میں لکھتا ہے کہ اس نے اٹلی اور اسپین میں وہ حیا سوز حرکتیں کیں کہ ان کے بیان کرنے سے وہ خود نفرت کرتا ہے۔ حرکات ذمیمہ اس کے رگ و ریشہ میں ایسی سما گئیں تھیں کہ اُس نے اپنے احباب، مربی خاندان، یہاں تک کہ بیوی کو بھی تیاگ دیا کہ ان سب کو وہ اپنی عیاشانہ زندگی کا سنگ راہ خیال کرتا تھا۔ انہیں سیاہ کاریوں کے طفیل وہ عین شباب میں ستمبر 1560ء میں ملک عدم کو سدھارا۔ مذکورہ بالا خودنوشت حالات میں جو اپنے بستر مرگ پر پڑے پڑے لکھے وہ اپنی رائگاں زندگی پر از حد افسوس کا اظہار کرتا ہے اور اپنے احباب کو نصیحت کرتا ہے کہ اس کی حالت سے سبق حاصل کریں۔ ان حالات کے آخر میں اس نے ایک چٹھی اپنی بیوی کے نام لکھی ہے، جس میں وہ اس کے ساتھ بدسلوکی کرنے پر متاسف اور نادم ہو کر خواہان عفو ہے۔

گرین ڈرامہ نویسی میں للی اور مارلو کا پیرو تھا مگر عشقیہ نظم لکھنے میں مارلو کا پیش رو اور رہنما تھا۔ اس نے نثر میں بہت سی داستانیں اور رسائل لکھے جو دلچسپی سے خالی نہیں لیکن ہمیں صرف اس کے ڈراموں سے سروکار ہے، اس لیے ان پر بحث کرنا ہمارے دائرۂ عمل سے باہر ہے مگر حقیقت میں نظم غیر مقفیٰ کو اسٹیج پر لانے کا فخر اسی کو حاصل ہے (بعض یہ امتیاز مارلو سے منسوب کرتے ہیں) اور یہی ایک وجہ تاریخ ادبیات میں اسے ممتاز جگہ کا مستحق ٹھہراتی ہے۔ عجلت، عدم توجہ اور کاہلی نے اس کے ڈراموں کو بہت کچھ پامال کیا ہے مگر پھر بھی وہ محاسن سے خالی نہیں۔ اس کے تصنیفات میں جا بجا ایسے فقرے ملتے ہیں کہ شاعری کی روح آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ کیرکٹر بالکل فطرت اور حقیقت کے مطابق ہوتے ہیں۔ تخیل کی بلند پروازی اور نازک خیالی کی بھی کمی نہیں اور اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ گرین اپنے وقت کے حالات اور معاشرت کا حقیقی مصوّر تھا اور اگر سیاہ کاری اس کے درپے نہ ہوتی تو خدا جانے اس کی تصنیفات ادبی جواہر ریزوں کا کیسا بے بہا ذخیرہ ہوتیں۔ شکسپیئر اور مارلو پر اس نے اکثر بجا تعریض کی ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ اس میں ضرور غیر معمولی قابلیت تھی مگر افعال شنیعہ کا اشتغال اس کے انکشاف کا مانع ہوا۔ اس کی تصنیف سے چھ ڈرامے اس وقت موجود ہیں۔

اس نے ایک کومیڈی لوج نامی ایک غیر معروف ڈراما نگار کی شرکت عمل سے لکھی۔ ٹامس لاج لندن کے لارڈ میر کا بیٹا تھا اور اُس نے اکسفورڈ میں تعلیم پائی تھی۔ بہت سے سفر کیے اور نثر میں بہت کچھ خود لکھا اور کچھ فرانسیسی سے سرقہ کر کے ''اپنا'' لیا۔ اس کی ابتدائی زندگی پیل اور گرین جیسی تھی مگر بعد میں سنبھل گیا اور جمیز کے عہد میں طبابت میں بہت شہرت حاصل کی۔ اس نے ''غارت گر خانہ جنگی'' کے نام سے ایک تاریخی کومیڈی لکھی۔ بالکل سپاٹ اور پامال چیز ہے۔ یہ مسلمہ ہے کہ شکسپیئر کے ڈراموں ''شاہ جان'' اور ''شاہ لیر'' کی تیاری میں اس کا بھی حصہ ہے اور ''ٹمینگ آف شرڈ'' تو اسی کی تصنیف کو از سرِ نو لکھا گیا ہے۔

کرسٹوفر مارلو (1564-1593ء):

اس کے عہد کے ڈراما نگاروں کے سلسلہ میں سب سے زیادہ شاندار اور پُر شکوہ کڑی مارلو ہے مگر اس کی زندگی کے حالات پیل اور گرین کی طرح بہت کم ملتے ہیں اور یہ بھی چند لفظوں میں بیان ہو سکتے ہیں۔ کرسٹوفر مارلو جان، مارلو نامی ایک موچی کے گھر میں پیدا ہوا۔ اس کی ماں ایک پادری کی بیٹی تھی۔ سر راجر مان وڈ کی عنایت سے اسکول میں داخل ہوا، بعد ازاں 1587ء میں کیمبرج سے ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی مگر اس سے قبل اپنی مشہور ٹریجڈی ''تیمور اعظم'' لکھ چکا تھا۔ تعلیم سے فارغ ہو کر لندن گیا اور تھیٹریکل کمپنی میں بحیثیت ایکٹر داخل ہوا مگر ایک لڑائی جھگڑے کے سین میں اس کی ٹانگ ٹوٹ گئی اور اُسے اسٹیج کو خیر باد کہنا پڑا۔ اس کے بعد اپنی حسرتناک وفات تک وہ قلم کے ذریعہ ڈرامے، نثر اور نغموں کی تصنیف سے معاش پیدا کرتا رہا۔ یہ بھی گرین پیل اور نیش کی قماش کا تھا اور انھیں کی صحبت میں اپنا روپیہ اور وقت ضائع کیا کرتا تھا۔ بلکہ انھیں فواحشات کے لیے نقد جان بھی کھو بیٹھا۔ ولیم واین اپنی کتاب ''گولڈن گیریو'' مطبوعہ 1600ء میں، اس کی موت کا قصہ یوں بیان کرتا ہے:

''لندن سے 3 میل کے فاصلہ، موضع فسٹفورڈ میں انگرام آرچر نے مارلو کو مدعو کیا، کھانے پینے کے بعد قمار بازی کا میز لگا اور مارلو نے آرچر پر اپنے خنجر سے حملہ کیا۔ آرچر ایک طرف ہو کر زد سے بچ گیا اور خنجر نکال کر (یا بقول میرس مارلو کا خنجر چھین کر) اُس نے مارلو کی آنکھ میں گھونپ دیا

اس کا مغز آنکھ کے راستہ نکل پڑا اور مارلو وہیں ڈھیر ہو گیا''۔

مارلو کے ڈرامے اپنے ہم عصروں کی تصنیفات کی طرح تسلسل، پلاٹ، باقاعدگی اور پختگی ترتیب سے معرا ہیں مگر بلند ہنگام اور بے موقع فقرے کم ہیں۔ مجموعی طور پر کلام پر زور جذبات سے مملو اور اچھوتے خیالات سے مالا مال ہے۔ اگر مارلو کچھ مدت اور زندہ رہتا اور بد صحبت سے پرہیز کرتا تو یقین ہے کہ اگر وہ شکسپیئر سے بڑھ نہ جاتا تو ایک ایک قدم پیچھے نہ رہتا۔ ڈراما نگارانِ انگلستان میں ٹریجڈی میں شکسپیئر کے قریب کوئی اس سے بڑھ کر نہیں پہنچا۔ اس کے متعدد ڈرامے موجود ہیں۔

ٹامس نیش (1558-1600ء):

انھیں ڈراما نگاروں کی چار یاری کا ایک رکن نیش تھا۔ یہ سینٹ، جان کالج میں داخل ہوا مگر کسی قصور پر کالج سے نکالا گیا۔ یہ نثر میں ہجو لکھنے کا کامیاب موجد ہے، اس کے حالات اس کے سب احباب سے بدتر ہیں۔

ڈراما ''کتوں کا جزیرہ'' کی تصنیف کی علت میں 1597ء میں اسے جیل جانا پڑا۔ یہ ڈراما اب نادرالوجود ہے۔ فن ڈراما سے بہت کم واقفیت رکھتا تھا مگر چو چلا پن، شوخی اور معاملہ بندی میں بے مثل تھا۔ سب دوستوں کو مشورہ دیتا اور اُن کے جھگڑے اپنے سر لے لیا کرتا تھا۔ جب ہاروے نے گرین پر اعتراضوں کا جھاڑ باندھا تو اس کا منھ بند کرنا نیش ہی کا کام تھا۔ مارلو کی ڈیڈر نامی ٹریجڈی میں شریک کار رہا۔ اس کے علاوہ اس کا صرف ایک ڈراما ''گرما کی وصیت'' موجود ہے۔ اس ڈرامے کے تمام کیرکٹر مختلف موسم ہیں۔

ٹامس کِڈ:

ٹامس کِڈ اُسی عہد کا ایک اور ڈرامہ نگار ہے جو مذکورہ بالا ڈرامہ نگاروں سے الگ تھلگ رہتا تھا مگر اسی کمرہ میں سکونت رکھتا تھا جس میں مارلو رہا کرتا تھا۔ یونیورسٹی ڈگریوں سے محروم تھا اور اپنی شہرت کے محل کی بنیاد فقط اپنی قابلیت پر قائم کرنا چاہتا تھا۔ کوئی نہیں بتا سکتا کہ کب پیدا ہوا مگر یہ پتہ ملتا ہے کہ 1597ء میں فوت ہوا۔ ''ہسپانوی ٹریجڈی'' اس کا صرف ایک ڈراما موجود

ہے اور وہی دائمی شہرت کے لیے کافی ہے۔ منڈے اور چٹل بھی اسی دور کے ڈراما نگار ہیں۔ اول الذکر 14 ڈراموں کی اور آخر الذکر 31 ڈراموں کی تصنیف میں شریک کار رہا۔ چٹل نے علاحدہ بھی 16 ڈرامے لکھے لیکن یہ ایسی پامال چیزیں ہیں کہ کئی مورخ ان کا ذکر تک نہیں کرتے شہلنگ جیسا جزیات پسند بھی خاموش ہے۔ شکسپیئر جیسا فن اور خداداد قابلیت میں خوش نصیب تھا ویسے ہی اُس نے متقدمین پائے جنھوں نے اس کے جولانگاہ اقبال کے راستہ کو خس و خاشاک سے پاک کیا۔ لالی نے دربار کے اخلاق اور طرز کلام کا گلدستہ پیش کیا، گرین نے فطرت انسانی کے تفنن، مذاق اور سوز و گداز کا مرقع نذر کیا، کِڈ نے انتقام کے نفسیات پر روشنی ڈالی اور مارلو نے ٹریجڈی کی قوت اور نظم کے سحر حلال کا جلوہ دکھایا۔ ہر ایک اپنا پارٹ ادا کر کے اسٹیج سے چلا گیا اور صرف لالی اور لاج یہ دیکھنے کے لیے رہ گئے کہ جس محل کی بنیاد انھوں نے رکھی اسے کس طرح شکسپیئر فلک نما بناتا ہے لیکن لالی کی شہرت کا چراغ ٹھنڈا ہو چکا تھا اور لاج اور دھندوں میں پھنسا ہوا تھا گویا اب شکسپیئر کے لیے میدان خالی تھا۔

فصل سوم

شکسپیئر

ولیم شکسپیئر:

دنیا بھر میں شاید ہی کوئی پڑھا لکھا انسان ہو جس نے شکسپیئر کا نام نہ سنا ہو مگر بہت کم ایسے عالم ملیں گے جو اس عظیم الشان انسان کے حالات سے پورے پورے واقف ہوں۔ خود اہل انگلستان بحیثیت مجموعی اس کے سوانح حیات سے ناآشنا ہیں۔ اس کے معاصرین نے ایک معمولی ایکٹر کو اس قابل خیال نہ کیا کہ اس کے حالات کو محفوظ رکھتے اور خود انگلستان کو مدت تک نہ معلوم ہوا کہ دنیائے ادب میں اس کی عزت شکسپیئر کے طفیل ہے۔ جب جرمن نے اس گوہر کے آب و رنگ کو پرکھا تو اہلِ انگلستان نے اس کے حالات اور تصنیفات کی تحقیق شروع کی۔ پشتہا پشت تک محققین اسی جستجو میں لگے رہے اور ایک بات کو دوسری سے ملا کر انھوں نے ڈھونڈ نکالا کہ ولیم شکسپیئر کون تھا اور اُس نے کیا کیا۔ شکسپیئر کی سوانح عمری کے ماخذ حسب ذیل ہیں۔

(الف) کلیسا کے رجسٹر

(ب) شاہی خزانے کے حسابات

(ج) ایکٹروں اور مالکان کمپنی کے مقدمات کی امثلہ

(د) کرایہ نامے اور دیگر قانونی دستاویزات

(ھ) اس زمانہ کے لوگوں کی خط و کتابت

(و) روائیات زبان زدِ عوام

(ز) اس کی اپنی تصنیفات

ہم اس دلچسپ بحث میں پڑنے سے معذور ہیں کہ واقعات کا سراغ کیسے لگایا گیا اور اس لیے تحقیق کا نتیجہ درج کرنے پر قناعت کرتے ہیں۔

بہت چھان بین کے بعد محققین نے اس قیاس پر اجماع کیا ہے کہ ولیم شکسپیئر 23 / اپریل 1564ء کو ہنلی اسٹریٹ اسٹیٹ فورڈ (واقع بر کنار دریائے اوان) میں پیدا ہوا مگر اس کا دستاویزی ثبوت موجود ہے کہ 26 / اپریل 1565ء کو اُسے اصطباغ دیا گیا۔ اس کا باپ قصبہ مذکور میں تیرہ سال سے دکان کرتا تھا۔ اس بات پر کہ اس دکان میں کیا فروخت ہوتا تھا بہت بحث ہوتی ہے لیکن اس میں کسی کو کلام نہیں کہ وہ دستانے، گوشت، پشم اور اناج کی خرید و فروخت کرتا تھا۔ کسانوں کے لڑکے اس قسم کے کاروبار اکثر کرتے ہیں اور اس لیے یہ تعجب کی بات نہیں لیکن خواہ اس کا ذریعہ معاش کچھ بھی ہو کام کی بات اتنی ہے کہ ولیم کی ولادت کے وقت وہ خوشحال تھا کیونکہ مختلف کاغذات کے مطالعہ سے پایا جاتا ہے کہ اُس نے اسٹیٹ فورڈ میں دو مکانات خرید کیے اور 1557ء میں ایک متمول زمیندار کی لڑکی سے شادی کی جو ایک وسیع قطعہ اراضی موسومہ ''رش بائی'' جہیز میں لائی۔ عوام بھی اسے عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور میونسپلٹی میں وہ متعدد اعزازی عہدوں پر ممتاز رہا۔ اس زمانہ میں جان شکسپیئر اپنے کاروبار میں دن دُونی رات چوگنی ترقی کرتا رہا، جب ولیم سات سال کا ہوا تو جان میونسپل اعزاز کے منتہائے کمال پر پہنچ گیا یعنی 5 / ستمبر 1571ء کو اسے صدر منتخب کیا گیا۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ اسٹیٹ فورڈ میں تعلیم کا کیا انتظام تھا اس قصبہ میں ایڈورڈ چہارم کے عہد حکومت سے ایک اسکول چلا آتا تھا۔ جس میں بچوں کو مفت تعلیم دی جاتی تھی اور اغلباً اسی اسکول میں ولیم کو چھوٹی عمر میں داخل کیا گیا۔ اس اسکول میں اِس نے لاطینی کے ابتدائی سبق پڑھے۔ ان اسکولوں میں یونانی زبان نہیں پڑھائی جاتی تھی۔ اس لیے بن جانسن کے یہ کہنے سے کہ وہ تھوڑی سی لاطینی اور اس سے بھی کم یونانی جانتا تھا، یہ مطلب ہے کہ وہ یونانی سے محض نابلد تھا۔

روایت ہے کہ اسے اسکول کو خلاف معمول جلد چھوڑنا پڑا جس کی وجہ یہ ہوئی کہ اس کے باپ کا کاروبار یہاں تک بگڑ گیا کہ اسے ایش بی (اپنے مکان) کو رہن رکھنا پڑا۔ اس دن کے بعد اس کی مالی حالت بد سے بدتر ہوتی چلی گئی۔ ان حالات میں یہ ناممکن تھا کہ سب سے بڑا بیٹا اسکول

میں رہتا اور باپ کے بوجھ کو کم کرنے کی کوشش نہ کرتا۔ ولیم نے کتابوں کو بند کیا اور باپ کی طرح دستانے فروخت کرنے اور بھیڑ بکری ذبح کرنے میں مشغول ہو گیا۔

شکسپیئر کے اصطلاحات قانونی میں ماہر ہونے کی یہ وجہ ظاہر کی جاتی ہے کہ اسکول چھوڑنے کے بعد اسے ایک وکیل کے پاس نوکر رکھا گیا لیکن منٹو مصنف تذکرہ شعرا انگلستان اسے غیر ضروری خیال کرتا ہے۔ اس کا قول ہے کہ غریبوں کے بچوں سے خاندانی راز نہیں چھپائے جاتے، اس لیے شکسپیئر باپ کی جائداد رہن ہونے کی کارروائی میں قانونی باتوں سے آگاہ ہو گیا ہو گا لیکن اگر اس کے معلومات قانونی کی علت غائی قرار دی جائے تو باقی علوم میں اس کے تبحر کی وجہ بھی دریافت کرنا لازم آئے گا اور یہ ناممکن ہے۔ باوجود غربت کے ان کچوکوں کے شکسپیئر وہ تمام کھیل کھیلتا تھا جو بچوں کے لوازمات حیات سے ہیں۔ انہیں تفریحات میں سے ایک تفریح خاص توجہ کی محتاج ہے کیونکہ اُس نے شکسپیئر کی آئندہ زندگی پر مہتم بالشان اثر ڈالا۔ یہ تفریح اسٹیٹ فورڈ میں ڈراموں کی نمائش تھی۔ وہاں امرا کی تھیٹریکل کمپنیاں اکثر آیا کرتی تھیں اور باپ کے میونسپل اقتدار کی بدولت اسے جی بھر کے ان کے تماشے دیکھنے کا موقع ملتا تھا۔ شکسپیئر اور دیگر لڑکے ان کمپنیوں کی نقل اُتارا کرتے تھے اور ان کھیلوں میں شکسپیئر کبھی عورت کا پارٹ کرتا تھا اور کبھی اپنے دوستوں کے لیے ڈراما لکھا کرتا تھا۔ جسے تمام لڑکے مل کر جنگل میں اپنی طرز پر تمثیل کیا کرتے تھے۔

ان چھوٹی چھوٹی باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ قدرت کس طرح دنیا کے بہترین ڈرامہ نگار کی نشو و نما میں مشغول تھی۔ نیز اس میلان طبیعت سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شکسپیئر کا ایکٹر اور ڈراما نگار کی حیثیت سے دنیا کے روبرو پیش ہونا کوئی اَن ہونی بات نہ تھی بلکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو حیرت کی بات تھی۔ اگر یہ صورت حالات رونما نہ ہوتی تو بالکل ممکن تھا کہ کوئی اس بات کو باور نہ کرتا کہ ایک دیہاتی لڑکا جس نے کبھی اسٹیج کی شکل نہ دیکھی ہو اور جو فن انشا پردازی سے قطعاً ناآشنا ہو 5 سال میں اکسفورڈ اور کیمبرج کے بھنیوں سے بازی لے گیا۔

شکسپیئر کی زندگی کا دوسرا واقع جس کا تحریری ثبوت موجود ہے یہ ہے کہ 28 نومبر 1582ء کو 19 سال کی عمر میں اس کی شادی این ہاتھ وے سے ہوئی، جو شکسپیئر سے عمر میں 8 سال بڑی

تھی۔نکاح نامہ پر میاں بیوی کے والدین کے دستخط ثبت ہیں،جس سے مسٹر ہالیول (جو شکسپیئر کے سوانح حیات جمع کرنے میں خاص امتیاز رکھتے ہیں) یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ان کی شادی جملہ رشتہ داروں کی رضامندی سے ہوئی تھی۔کم ازکم یہ تو عیاں ہے کہ کوئی نہ کوئی شخص بیقرار تھا کہ جس طرح ہو شادی کی رسوم جلد سے جلد انجام پائیں اور نکاح نامہ میں ایک فقرہ ہے،جس میں اس شادی کی تمام ذمہ داری شکسپیئر کے سر ڈالی گئی ہے۔اس عجلت کی مضبوط ترین وجہ یہی ہے کہ شکسپیئر کی پہلی بچی سوزنا کو 26/مئی 1583ء کو اصطباغ دیا گیا تھا یعنی وہ شادی کے چھ ماہ بعد پیدا ہوئی۔اس طفلانہ ناعاقبت اندیشی کے لیے شکسپیئر کو کوئی کچھ نہیں کہتا لیکن این ہاتھ وے چونکہ اس سے 8 سال بڑی تھی اس لیے سب اس کو طعن کرتے ہیں۔

اُس کی زندگی کا اور اہم واقعہ یہ روایت ہے کہ شکسپیئر نے سر ٹامس لوسی کا ہرن چرالیا۔لوئی اور ڈی کوئنسی جیسے مقتدر اصحاب اس روایت کی صحت کو تسلیم نہیں کرتے مگر جمہورِ محققین اس کے حق میں ہیں اور اپنی رائے کی تائید میں یہ امر پیش کرتے ہیں کہ سوا اس جرم کی خفت کے اور کوئی وجہ نہ تھی جس کے لیے شکسپیئر اپنے وطن مالوف کو چھوڑتا مگر اس کے باپ کی تنگدستی اور اس کے سر پر بیوی بچوں کے اخراجات کا پڑنا دوزبردست باتیں ہیں،جن کے باعث اسے تلاش معاش میں گھر سے نکلنا پڑا۔خواہ وجہ کچھ بھی ہو لیکن اس میں شبہ نہیں کہ شکسپیئر 1586ء میں کوئن تھیئٹر کے ساتھ شامل ہو کر اسٹیٹ فورڈ سے نکلا اور اس کے سپرد یہ کام ہوا کہ وہ پُرانے ڈراموں میں قطع و برید کر کے موجودہ اسٹیج کے لائق بنائے۔یہ وہ زمانہ تھا کہ تعلیم یافتہ اور یونیورسٹی کی ڈگریاں رکھنے والے اصحاب عام طور پر ڈراما نگاری کو اپنے شان کے خلاف تصور کرتے تھے اور اس صنفِ ادبیات کو اُنھوں نے جاہل اور سوقیانہ مذاق کے لوگوں کے لیے چھوڑ رکھا تھا، ہاں اس اصول کی زرین مستثنیات گرین، مارلو اور لاج میں پائی جاتی ہیں کہ یہ ہر سہ اکسفورڈ اور کیمبرج کے ایم.اے. تھے۔

معاصرانہ چوٹیں:

جب شکسپیئر کا آفتابِ کمال اپنی پوری جوت کے ساتھ چمکتا دمکتا نکلا تو کیا عالم اور کیا

جاہل سب کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ ڈراما نگاروں نے تنقید اور تعریض کے ہتھیار سنبھالے اور شکسپیئر سے برسرِ پیکار ہو گئے۔ اُنھوں نے سمجھا کہ ایک دیہاتی نوجوان کا حوصلہ پست کرنا کون سی بات ہے۔ اس وقت لندن کے اسٹیج پر کِڈ اور مارلو کا طوطی بول رہا تھا مگر وہ شکسپیئر سے نبرد آزما نہ تھے بلکہ اُنھوں نے مبداءِ فیض سے جنگ ٹھانی تھی۔ مارلو نے تیمورِ اعظم کا افتتاح، ان زہر بھرے الفاظ سے کیا کہ اب ڈراما نا اہلوں کے ہاتھوں میں پڑ گیا اور فن کی چیز نظر نہیں آتی۔ نیشن گرین کے نام ایک مکتوب میں شکسپیئر پر ان الفاظ میں آوازہ کستا ہے کہ وہ اشخاص جو یونیورسٹی کی تعلیم سے محروم ہیں اور جو لاطینی میں دو سطریں لکھنے سے عاجز ہیں، اب فنِ ڈراما کی تخریب کے درپے ہیں۔ یہ عام اعتراض تھے لیکن گرین نے مرض الموت کی حالت میں جو رسالہ لکھا اسی میں بالتخصیص شکسپیئر کی ذات پر حملہ کیا اور اپنے احباب کو مشورہ دیا کہ ڈرامہ نگاری سے حذر کریں کہ یہ مشغلہ اب شرفا کے قابل نہیں رہا۔ کیونکہ ایک نوزاید کوّا ہمارے گرے پڑے پروں سے آراستہ ہو کر اپنے آپ کو شہبازِ سخن خیال کرتا ہے۔ لاج ''دنیا کی حماقت'' میں اپنے تمام معاصرین کو یاد کرتا ہے مگر شکسپیئر کا ذکر چبا جاتا ہے۔ ان تمام باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ معاصرین میں جہاں استاد کہلانے کے لیے شکسپیئر کو کیسے طوفانِ مخالفت کا تن تنہا مقابلہ کرنا پڑا۔ اُس نے اپنے کام سے کام رکھا اور اعتراضوں کے جواب دینے کی بجائے زیادہ مستعدی سے تصنیف و تالیف میں لگا رہا۔

قبولِ عام کا آغاز:

رفتہ رفتہ بغض کے تلاطم میں سکون پیدا ہونا شروع ہوا، کس مپرس حلقوں سے دادِ سخن کا ایما ہونے لگا اور تمام شہر میں اُس کے ڈراموں کی دھوم مچ گئی۔

خسروانہ قدر افزائی:

غلغلۂ کمال اس قدر بلند ہوا کہ اس کی گونج دربارِ شاہی تک پہنچ گئی اور ملکہ الزبتھ نے دربار میں اُس کے ڈرامے اسٹیج کرائے۔ ہنری چہارم میں فالسٹاف کو دیکھ کر ملکہ نے اس خیال کا اظہار کیا کہ اگر یہ بھاری بھرکم شخص محبت کی الجھنوں میں پھنستے تو اس کی کیسی مضحکہ خیز گت بنے۔ شکسپیئر

نے اس ارشاد کی تعمیل ''ونڈسر کی خوش باش بیویوں'' میں کی۔

ڈراموں کی طباعت اور اشاعت:

اب لوگوں نے ڈراموں کی مطبوعہ جلدوں کی خواہش ظاہر کی اور مانگ اس قدر بڑھی کہ شکسپیئر کو چند ڈرامے طبع کرانے پڑے۔ تمام جلدیں ہاتھوں ہاتھ نکل گئیں اور پھر متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ 1600ء کے بعد اُس نے خود محسوس کیا کہ اس کا سکہ بیٹھ گیا ہے اور اسی نے ڈراموں کی طباعت سے ہاتھ کھینچ لیا کیونکہ انھیں صرف اسٹیج تک محدود رکھنا زیادہ منفعت بخش تھا، اسی لیے اس نے بلیک فرائر تھیئٹر کے مہتموں سے معاہدہ کرلیا کہ وہ اپنے ڈراموں کو طبع کرانے سے احتراز کرے گا تاکہ تھیئٹر میں تماشائیوں کی تعداد کم نہ ہونے پائے۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ صدی کے اختتام پر شکسپیئر تمام لندن پر چھا گیا اور ہر شخص جسے ڈراما سے لگاؤ تھا اسی کا کلمہ پڑھنے لگا۔ جیمز اول کی تخت نشینی کے بعد بھی شکسپیئر کے ادبی اقتدار اور ہردلعزیزی میں فرق نہ آیا۔ اُس کی تصنیفات کی اس قدر مانگ تھی کہ 1603ء میں ایک بددیانت کتب فروش نے کسی نمائش کے دوران میں ہملیٹ کو لکھنا شروع کیا اور اس طرح ایک کتاب مرتب کر کے اُسے بلا اجازت مصنف چھپوا دیا۔ اس پر شکسپیئر کو طیش آیا اور اُس نے اپنے اصول کو بالائے طاق رکھ کر ہملیٹ کا صحیح نسخہ 1604ء میں شائع کیا۔ 1608ء میں اُس نے کنگ لیر بھی چھپوا ڈالا۔ یہ اس قدر مقبول ہوا کہ ایک سال میں اس کے تین ایڈیشن نکلے۔

دنیاوی عروج:

اُس کے ڈرامے اکثر دربار میں دکھائے جاتے تھے اور وہ یقیناً شاہ پسند ڈراما نگار تھا۔ جس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ ایک دفعہ جیمز اول نے اسے اپنے دست خاص سے خط لکھا تھا۔ دولت اور ثروت کے لحاظ سے بھی کسی چیز کی کسر باقی نہ تھی۔ 1597ء میں اُس نے ''اسٹنٹ فورڈ نیو پلیس'' نامی ایک مکان 600 پونڈ کے عوض خرید کیا اور 1602ء میں 3 ہزار پونڈ کی جائداد غیر منقولہ اسٹریٹ فورڈ کے علاقہ میں اُس کے نام منتقل ہوئی۔ 1605ء میں اس نے اسٹیٹ فورڈ میں ساڑھے چار ہزار پونڈ اور جائیداد غیر منقولہ پر صرف کیا۔

دیگر حالات:

قابل یقین طور پر کوئی نہیں کہہ سکتا کہ شکسپیئر نے کب اسٹیج سے علاحدگی اختیار کی۔ وارڈ کے روزنامہ میں جو 1648ء سے 1676ء تک کے واقعات پر مشتمل ہے صرف یہ درج ہے کہ شکسپیئر عہد جوانی میں اکثر اسٹیج پر پارٹ کیا کرتا تھا مگر بڑھاپے میں اسٹیٹ فورڈ چلا گیا تھا اور وہاں سے ہر سال اسٹیج کے لیے دو ڈرامے بھیجا کرتا تھا اور اُن کے لیے اسے اس قدر کثیر رقم ملا کرتی تھی کہ وہ نہایت آسانی سے دس ہزار پونڈ سالانہ خرچ کر سکتا تھا۔ وارڈ سینٹ فورڈ کے گرجا کا پادری تھا اور اس لیے اس کی شہادت پر شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ شکسپیئر کا باپ 1601ء اور ماں 1616ء میں فوت ہو چکے تھے لیکن اس کی بیوی ہنوز بقید حیات موجود تھی۔

وفات:

شکسپیئر 23/اپریل 1616ء کو اپنے خرید کردہ مکان موسومہ نیو پیلس میں فوت ہوا۔ موت کا باعث یہ بیان کیا جاتا ہے کہ شکسپیئر نے بن جانسن اور ڈرائیٹن (ڈرامہ نگاران) کی دعوت کی اور اس میں اس کثرت سے شراب پی کہ تپ چڑھ گئی جو بعد ازاں مہلک ثابت ہوئی۔

خصوصیت:

شکسپیئر پورا دنیادار تھا اور بہت سوچ سمجھ کر روپیہ خرچ کیا کرتا تھا۔ اسے جائداد خریدنے کا بہت شوق تھا اور سود پر قرض بھی دیا کرتا تھا۔ اوائل عمر کی تکلیفوں اور باپ کی مصیبتوں نے اسے یہ سبق دیا تھا کہ روپیہ پیدا کرنے کی نسبت اس کے صرف میں زیادہ عقلمندی اور دوراندیشی کی ضرورت ہے۔ وہ اچھا خاصہ کاروباری آدمی تھا اور شاذ ہی کسی سے دھوکا کھاتا تھا۔ اس کی ہر بات میں جدت اور ندرت ہوتی تھی۔ اسے طبیعت کی آمد پر اس قدر وثوق تھا کہ وہ پلاٹ، کیرکٹر، اقوال، الفاظ اور بندش کے لیے بہت سر دردی سے کام نہ لیتا تھا۔ جو کچھ ایک دفعہ قلم سے نکل گیا، نظر ثانی کی کبھی نوبت نہ آتی تھی۔

تصنیفات:

اختصار کی غرض سے ہم ذیل میں ایک نقشہ درج کرتے ہیں، جس سے ایک نظر میں ظاہر ہوگا کہ اُس نے کون کون سے ڈرامے لکھے، ان کا حجم کیا ہے اور وہ کب پہلی بار اسٹیج ہوئے۔ مخفی نہ رہے کہ ناموں کے سوا یہ تمام اطلاع محققین کے قیاس پر مبنی ہے۔

نام ڈراما	تعداد سطور	نثر	نثر مرجز مصرع	نظم مصرع	غزل مصرع	گیت مصرع	تصنیف کا سال	اوّل بار کہاں تمثیل ہوا	انگریزی نام
1	2	3	4	5	6	7	8	9	English names.
1-عشقِ رائیگان	2789	1086	579	1607	265	32	1588ء	نامعلوم	Love's Labour Lost.
2-بھول بھلیاں	1777	240	1150	380	0	0	1589ء	نامعلوم	The Comedy of Errors
3-خوابِ شبِ برشگال	2174	441	878	.869	0	63	1590ء		A Midsummer Night's Dream
4-ویرونہ کے دو شریف	2060	409	1510	116	0	33	1590ء	نامعلوم	The Two Gentlemen of Verona
5-رومیو جیولیٹ	3002	405	2111	486	28	0	1591ء	کرٹن تھیٹر	Romeo Juliet
6-رچرڈ دوم	2644	0	2107	537	0	0	1593ء	نامعلوم	Richard II
7-رچرڈ سوم	3619	55	3374	170	0		1594ء	نامعلوم	Richard III
8-شاہ جان	3570	0	2403	150	0		1595ء	نامعلوم	King John
9- وینس کا سوداگر	2705	673	1896	127	0	13	1596ء	گلوب	The Merchant of Venice
10-ہنری چہارم حصہ اوّل	3170	1464	1622	84		0	1597ء	کرٹن	Henry IV Part I
11-ہنری چہارم حصہ دوم	3446	1860	1417	81		15	1597ء	کرٹن	Henry IV Part II
12-ونڈسر کی خوش باش بیویاں	3018	2703	1227	69		19	1598ء	کرٹن	The Merry Wives of Windsor

Henry V		گلوب	1599ء	8	0	102	1678	1531	3379	13-ہنری پنجم
Much Ado about Nothing		گلوب	1599ء	16	0	58	643	2106	2823	14-بے فائدہ تگ ودو
As you like it		گلوب	1600ء	60	0	251	925	1681	2904	15-جیسے پسند ہو
Twelfth Night		گلوب	1601ء	62	0	102	663	1741	2684	16-بارہویں شب
All is Well that Ends Well	شکسپیئر کے زمانہ میں سٹیج ہوتا پایا نہیں جاتا	نامعلوم	1601ء	12	14	282	1234	1463	2981	17-سو تمام اچھا جس کا انجام اچھا
Julius Caeser		گلوب	1601ء	0	0	34	2241	165	2478	18-جولیس سیزر
Hamlet		گلوب	1602ء	60	0	81	2499	1208	3931	19-ہیملٹ
Measure for Measure		"	1603ء	6	0	95	1574	1134	2809	20-ادلے کا بدلہ
Othello		"	1604ء	25	0	86	2672	541	3317	21-اتھیلو (مور)
Macbeth		"	1605ء	0	0	247	1588	158	2108	22-میک بیتھ
King Lear		"	1605ء	83	0	74	2283	903	3332	23-شاہ لیر
Antony and Cleopatra		"	1606ء	6	0	42	2761	255	3062	24-انٹونی و کلیوپٹرا
Cariolanus		"	1607ء	6	0	42	2521	829	3409	25-کوریولانس
The Tempest		"	1610ء	96	0	2	1458	458	2062	26-طوفان
Cymbeline		"	1610ء	32	0	107	2585	638	3340	27-شاہ سمبلین
The Winter's Tale		"	1611ء	57	0	0	1825	844	3075	28-داستان سرما

مندرجہ ذیل ڈرامے کو شکسپیئر سے منسوب کیے جاتے ہیں مگر محققین انھیں شکسپیئر کی تصنیف تسلیم نہیں کرتے۔

(1) ٹائٹس انڈرانِکس (2) ہنری ششم حصہ اول
(3) ہنری ششم حصہ دوم (4) ہنری ششم حصہ سوم
(5) حجت (6) یچی ٹریجڈی

مندرجہ ذیل ڈرامے شکسپیئر نے کسی اور ڈرامہ نگار سے شرکت کار کر کے تصنیف کیے۔

(1) ٹیمنگ آف شور یو (2) ٹرولیس اور کرسیڈا
(3) ٹائمن سا کن ایتھنز (4) پیری کلس
(5) دو شریف رشتہ دار (6) ہنری ہشتم

تصنیفات شکسپیئر پر سرسری نظر:

شکسپیئر کے عام پڑھنے والے جو اس کے متعلقہ لٹریچر پر عبور نہیں رکھتے، یہ خیال کرنے میں حق بجانب ہیں کہ شکسپیئر کے کیرکٹر، اخلاق اور سیاسیات کے متعلق اقوال اس کے اپنے تجربہ اور مشاہدہ پر مبنی ہیں مگر دیگر باتوں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہی کام ہے جو اس نے نہیں کیا۔ وہ جانتا تھا کہ کسی ایک شخص کا ذاتی تجربہ کیسی حقیر چیز ہے اور اس لیے اُس نے مختلف زمانوں کے جمع شدہ تجربات سے دل کھول کر فائدہ اُٹھایا۔ اس کے بہت سے خزانے اس کے سامنے کھلے ہوئے تھے، ناول اور ڈرامے فلسفانہ باتوں کی کان تھے۔ جن میں قرنوں کی ہوشمندی کے نمونے دستیاب ہوتے تھے۔ ڈراموں کی تیاری میں انھیں نظرانداز کرنا عقلمندی سے بعید تھا اور اس لیے شکسپیئر نے ان باتوں کو استعمال کرنے سے کبھی دریغ نہیں کیا۔ یہ خیال نہ کیا جائے کہ وہ ارادتاً اپنے ڈراموں کے مطالعہ کو ان باتوں سے بھر دیتا تھا بلکہ یہ اقوال اُس کے دلنشین ہو گئے تھے اور لکھنے کے وقت جو کچھ اس کے دھیان میں آتا لکھ ڈالتا اور کبھی اس بات کی پرواہ نہ کرتا تھا کہ آیا جو کچھ وہ لکھ رہا ہے اُسی کا طبع زاد ہے یا کسی کا مال ہے۔ اس کام میں شکسپیئر فقط بیج لیتا تھا اور پودے

کو چھوتا تک نہ تھا لیکن گو خیال کسی اور کا ہوتا تھا مگر وہ اسے اپنے الفاظ میں لکھتا اور اس قدر بلند کر دیتا تھا کہ دیکھنے والے حیران رہ جاتے تھے کہ کیا تھا اور کیا بن گیا۔ بعض اوقات جب عجلت ہوتی تھی تو وہ بیج کے ساتھ پودا بھی کھینچ لینے سے دریغ نہ کرتا تھا۔ اظہار خیالات میں وہ اس قدر قدرت رکھتا تھا کہ مسروقہ خیالات پہلے سے زیادہ روشن اور نمایاں ہو جاتے تھے۔ شکسپیئر کے ڈراموں سے کسی ایک کا پلاٹ بھی اُس نے خود مرتب نہیں کیا اور اُس نے کبھی کوئی نیا پلاٹ تیار کرنے کی زحمت ہی گوارا نہیں کی۔ ناولوں، نظموں، تاریخوں بلکہ مروجہ ڈراموں سے بلا تکلف پلاٹ لے لیتا ہے لیکن جب انھیں ڈرامے کے سانچے میں ڈھالتا ہے تو کچھ اور ہی چیز بن جاتے ہیں۔ جب محققین ڈراما کو شکسپیئر کے ڈراموں میں کوئی ایسی کہانی ملتی ہے، جس کا سراغ انھیں کسی پہلے مصنف کی کتاب میں نہ ملے تو وہ نہایت دلجمعی سے تحقیقات جاری رکھتے ہیں کیونکہ انھیں یقین ہے کہ ایک نہ ایک دن اصلی کہانی مل کر رہے گی۔

شکسپیئر نے اپنے ڈراموں میں پندرہ ہزار الفاظ سے کام لیا ہے۔ انگریزی لٹریچر میں کسی مصنف نے اس قدر الفاظ استعمال نہیں کیے۔ ملٹن کو اس لحاظ سے خاص امتیاز حاصل ہے مگر اس کے لغات کی تعداد 8 ہزار الفاظ سے زیادہ نہیں۔ شکسپیئر نے جو مختلف اصطلاحات استعمال کی ہیں وہ خاص توجہ کی مستحق ہیں کیونکہ اُنھوں نے انگریزی زبان میں ایک نیا باب کھول دیا ہے۔ قانون، طب، جراحی، کیمیا، جنگ، جہاز رانی، موسیقی، ورزش، کھیل، جادو وغیرہ کی اصطلاحات اس طرح بلا تکلف لکھتا چلا جاتا ہے گویا اس نے ہر ایک پیشہ میں ایک عمر صرف کی ہے۔

اس کی (سانٹ) غزلوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایکٹر کا پیشہ جو اس وقت معیوب سمجھا جاتا تھا اس کا داغ اس کے سینہ میں ہے اور یہی وجہ ہے کہ جس قدر جلد ممکن ہو سکا وہ اس کام کو چھوڑ کر اسٹیٹ فورڈ میں جا بیٹھا۔ اس سے مجال انکار نہیں کہ شکسپیئر نے لنڈن کو بڑی خوشی سے چھوڑا کیونکہ بن جانسن کی طرح وہ پبلک کی رائے کو حقیر نہ سمجھتا تھا اور ان لوگوں کے منھ سے اپنی تعریف سننا پسند نہ کرتا تھا۔ جو اپنے آپ کو ایک ایکٹر سے بلند تر حیثیت کا سمجھتے تھے۔ شکسپیئر کی ٹریجڈیوں کو سلسلہ تصنیف کے لحاظ سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا کلام بتدریج زوردار ہوتا چلا گیا ہے، اُس

نے ٹریجڈی مارلو کی نقل کرنے سے شروع کی۔ ٹائس اینڈ رائیں اور شاہ ہنری میں مارلو کی نقل کا عکس اس قدر زبردست ہے کہ اکثر نقادوں نے باوجود اندرونی اور بیرونی شہادت کے ان کی تصنیف کو مارلو سے منسوب کیا ہے لیکن مارلو کا اثر رچرڈ دوم، رچرڈ سوم، ہیملٹ اور میکبتھ میں بالکل مفقود نظر آتا ہے۔ یہ نہایت اہم بات ہے کہ رچرڈ دوم میں کامک عنصر نام کو نہیں اور رومیو جیولیٹ اس کا پہلا ڈراما ہے۔ جس میں شکسپیئر نے سنجیدہ اور مذاقیہ باتوں کو ایک ہی کہانی میں پہلو بہ پہلو درج کرنے کی جرأت کی ہے۔ اس کی بڑی ٹریجڈیاں جن سے اس کی پختہ مغزی کا پتہ ملتا ہے ابتدائی کاوشوں کی نسبت زیادہ خوفناک باتوں کی حامل ہیں۔

شکسپیئر کا ہر ڈراما سوز و گداز، بیم و رجا اور بلند خیالی کا ایک بے پایاں دفتر ہے۔ اس کے مطالعہ سے انسان کا دل تعجب، خوف، ولولہ اور جوش سے معمور ہو جاتا ہے۔ وہ تبسم، رنج، قہقہہ اور گریہ کے مناظر اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ دنیا بھر کا لٹریچر اس کا جواب پیش کرنے سے عاجز ہے۔ وہ خوفناک طاقتیں جنھیں وہ متحرک کرنا چاہتا ہے اس کے ایک اشارہ پر بجلی کی سرعت اور طوفان کی شدت سے کمربستہ ہو جاتی ہیں اور وہ فطرت کے بے حس مناظر کے پردہ میں جذباتِ انسانی کی جھلک دکھا کر دیکھنے اور پڑھنے والے کو مبہوت کر دیتا ہے۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو، دل کا کوئی جذبہ ایسا نہیں جس پر شکسپیئر نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ اس میں ممکن ہے کچھ مبالغہ ہو مگر یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ جن اور پریوں کو اسٹیج پر لا کر قلب انسانی میں قیامت کا ہیجان پیدا کرنا اسی کا حصہ ہے اور اس میدان میں کوئی اس کا مدِ مقابل نہیں۔ معرکہ جنگ کے تند اور پُرشور ہنگامے، بہادروں کے شجاعانہ نعرے، دست بدست کشمکش اور وحشیانہ تعاقب اس کے متعدد ڈراموں میں اس اسلوب سے لکھے گئے ہیں کہ اسٹیج ہو بہو میدانِ جنگ کا نمونہ بن جاتا ہے۔ اس سے بھی سنسنی پیدا کرنے والے وہ مناظر ہیں جن میں شکسپیئر ان اشخاص کو اسٹیج پر لاتا ہے جو صرف جوشِ شجاعت سے مست ہو کر تلوار نہیں نکالتے بلکہ محض عزت اور آبرو کے لیے جان پر کھیل جاتے ہیں۔ اس طرح جب عورتیں اور بگڑے دل حضرات زبان کی تلواریں بے نیام کرتے ہیں تو ان کے حملوں سے کہیں پناہ کی صورت نظر نہیں آتی۔

لیکن اگر شکسپیئر کو جذبات بہیمہ کی نمائش میں یدِ طولیٰ حاصل ہے تو عشق و محبت اور راز و نیاز کی باتوں میں بھی وہ اپنا جواب آپ ہی ہے۔ جب وہ اس طرف نگاہ اُٹھاتا ہے تو محبت سے لبریز دل اپنی تمام بے تابیوں، حسرتوں اور ارمانوں کے ساتھ اس کے سامنے تڑپنے لگتا ہے۔ شب فراق کے کٹھن لمحے، رقیبوں کی نا قابلِ برداشت سازشیں اور یار و اغیار کے دلخراش طعنے عین مشرقی غزل کے رنگ میں ڈوب کر لکھتا ہے مگر ڈرامہ کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔

اس کے ڈراموں کے اہم ترین خصوصیت جو انھیں فطرت کا آئینہ بنا دیتی ہے یہ ہے کہ وہ قسمت کے فیصلہ کو جا بجا ممتاز کر کے انسان کی بے بسی کی تصویر کھینچ دیتا ہے۔ اسی لیے وہ معمولی واقعات سے نہایت غمناک نتائج پیدا کرتا ہے۔ شکسپیئر کا شاعری کی حیثیت سے یہ مذہب تھا کہ ایک نامعلوم طاقت جسے قدرت، قسمت اور اتفاق کہتے ہیں۔ فانی انسان کے تمام اعمال کی عنان اپنے ہاتھ میں لیے ہے، دنیاوی جدو جہد کے مختلف کرشمے اپنے اپنے وقت پر خود بخو د ظہور میں آتے ہیں۔ کوئی انھیں بدل سکتا ہے نہ روک سکتا ہے، بعض اوقات اُس کا دل وقت اور قسمت کی ستم آرائیوں سے جل اُٹھتا ہے اور اس کی آہ سوزاں کا دھواں ڈراموں کے کسی نہ کسی سین میں نمودار ہوتا ہے۔ اس طرز خاص میں بھی تغزل کا رنگ چوکھا ہے۔ مغربی نقاد شکسپیئر کی اس خصوصیت کے بہت مداح ہیں۔

جنس لطیف کے جاں گسل غم و الم فلک کے ستائے ہوئے شاہوں اور وزیروں کے حسرت بھرے دل کی کیفیت کا احساس اس سے زیادہ کسی شاعر نے نہیں کیا۔ شب مہتاب کے منظر پیش کرنے سے اس کا دل کبھی سیر نہیں ہوتا اور رزم کے محشرستانوں میں بھی ماہ کامل کی بہار تلاش کرتا ہے۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ باوجود اس قدر بلند آہنگ سین لکھنے کے وہ دلگداز باتوں پر جان دیتا تھا۔ خصائل نگاری میں اس کا خاص رنگ ہے۔ شکسپیئر کے کیرکٹروں پر بیسیوں کتابیں لکھی گئیں ہیں۔ حسن و عشق کی سب سے زیادہ چھیڑ چھاڑ اس کے ڈرامہ ''بارھویں شب'' میں ہے اور ''طوفان'' اور ''خواب شب برشگال'' خوبصورت مناظر سے مالا مال ہیں۔ اس نے اکثر ڈراموں میں ٹریجڈی اور کومیڈی کے عناصر کو مخلوط کر کے نقادوں کو اعتراض کا موقع دیا ہے۔ بعض ماہرانِ فن نے منطق کے زور سے شکسپیئر کو حق بجانب قرار دینے کی کوشش کی ہے لیکن یہ فعل فن کے لحاظ سے

روانہیں گو اس کا ارتکاب شکسپیئر ہی نے کیوں نہ کیا ہو۔

بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو شکسپیئر کی حیثیت ایک چابکدست مدیر سے کچھ ہی زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ جو کہیں سے خیالات اُڑاتا ہے اور کہیں سے پلاٹ لے کر ایک نہایت دل پسند گلدستہ تیار کر دیتا ہے، جس کی دلآویز خوشبو سے سب مست ہو جاتے ہیں اور کسی کو یہ پوچھنے کا ہوش نہیں رہتا کہ ان پھولوں کے لیے کس کس چمن کی گل چینی کی گئی ہے۔ شکسپیئر یونانی سے بے بہرہ تھا اور اس لیے ادبائے یونان کے وضع کردہ اصول وقواعد سے مستفیض ہونے کا اُسے کبھی موقع نہ ملا۔ اس لیے اتحاد ثلاثہ کا اس کے ڈراموں میں کوئی التزام نہیں اور بعض ڈراموں میں وہ ایکٹ اور سین کی ترتیب بھی مناسب طور پر نہیں کر سکا اور ان واقعات کو جو آئندہ ظہور میں آئے، ماضی سے مدغم کر گیا ہے، علاوہ طوالت کے یہ بھی وجہ ہے کہ اس کے ڈرامے جب کبھی اسٹیج پر لانے ہوتے ہیں تو ان میں بہت کچھ ردّ و بدل اور تخرجہ وتعمیہ کرنا پڑتا ہے۔ انھیں نقائص کو رفع کرنے کے لیے شکسپیئر کے ڈرامے لنڈن میں از سرِ نو مرتب ہو رہے ہیں۔

شکسپیئر کے ڈراموں کا اصلی مصنف:

اس ادعا کے متعلق کہ جن ڈراموں کی تصنیف کو شکسپیئر سے منسوب کیا جاتا ہے یہ شکسپیئر کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ نہیں بلکہ کسی اور نے لکھے اور چونکہ اس زمانہ میں ڈراما نگاری کو باعث ننگ سمجھا جاتا تھا، اس لیے ایک ایکٹر کو ان کا مصنف ظاہر کیا۔ نقادوں کے دو گروہ ہو گئے ہیں ایک فریق تو شکسپیئر کے حقیقی مصنف ہونے کا قائل ہے مگر دوسرا فریق دلائل و براہین سے ثابت کرتا ہے کہ یہ لارڈ بیکن کا مال ہے اور اُس نے زمانہ کی روش کے مطابق انھیں کالائے بد سمجھ کر شکسپیئر کی طرف پھینک دیا۔ لارڈ فرینس بیکن (1561-1626ء) کا انگلستان کے بہترین فلسفیوں اور مدیروں میں شمار ہوتا ہے۔ ملکہ الزبتھ کے عہد میں اٹرنی جنرل اور جیمز اول کے زمانہ میں لارڈ چانسلر مقرر ہوا۔ رشوت ستانی اس کے دامن پر ایک بدنما دھبہ ہے جو سزا کے پانی سے بھی نہ دُھل سکا لیکن اس کی تصنیفات حسنِ بیان اور عمیق خیالات کے باعث انگریزی لٹریچر میں چوٹی کا درجہ رکھتی ہیں۔
اِس بحث کا آغاز مس ڈیلنا بیکن نے ملکہ وکٹوریہ کے زمانہ میں کیا لیکن چونکہ بیچاری کو خلل

دماغ کی علت میں پاگل خانہ جانا پڑا اس لیے لوگوں نے اس کے نظریہ کو مجذوب کی بڑ سمجھا۔ گو لارڈ پالمرسٹن نے اس کی پُر زور تائید کی اور جج ہومز نے ایک کتاب کو اس کا موضوع بنایا مگر بات آئی گئی ہوگئی اور لوگوں نے خیال کیا کہ یہ ادعا کہ شکسپیئر کے ڈرامے لارڈ بیکن نے لکھے تھے، محض ایک ادبی مذاق ہے لیکن بہت مدت کے بعد "گریٹ گر پٹوگرام" کے نام سے ایک کتاب دو ضخیم جلدوں میں شائع ہوئی، جس میں از بس مفصل بحث کے بعد لارڈ بیکن کو ان ڈراموں کا مصنف ثابت کیا ہے مگر آج تک یہ مسئلہ خر در گل ہے اور اس بات کا دوٹوک فیصلہ ہونے میں نہیں آتا کہ ان ڈراموں کی تصنیف کا سہرا شکسپیئر کے سر ہے یا بیکن کے۔ ہندستانی نکتۂ نگاہ سے یہ کہنا موزوں ہوگا کہ خواہ بیکن نے لکھے یا شکسپیئر نے مگر جس نے لکھے خوب لکھے۔

متفرقات:

ڈراموں کی طوالت اور ضخامت کے متعلق شکسپیئر اپنی اقتضائے رائے سے کام لیتا تھا اور اسٹیج اور ایکٹروں کی سہولت کو نظر انداز کر دیتا تھا۔ اس کے معاصرین نے اسٹیج پر ڈراما ہونے کے وقت کو دو/ڈھائی یا زیادہ سے زیادہ تین گھنٹے بیان کیا ہے۔ اس کے مطابق شکسپیئر کا کوئی بڑا ڈراما کانٹ چھانٹ کے بغیر اسٹیج نہ ہوسکتا تھا۔

(2) شکسپیئر کے ڈراموں کا عروج (کلائمکس) تیسرے ایکٹ سے شروع ہوتا ہے۔

(3) بحیثیت ایکٹر کے شکسپیئر قابل ذکر نہیں۔ ہمیشہ چھوٹے چھوٹے پارٹ کرتا تھا اور کسی کو معلوم بھی نہ ہوتا تھا کہ کون اسٹیج پر کھڑا ہے "جیسے پسند ہو" میں آدم کا اور "ہیملٹ" میں روح کا پارٹ اکثر اس کے سپرد ہوتا تھا، اس کے علاوہ یہ بھی پایا جاتا ہے کہ اُس نے بن جانسن کے ایک ڈراما میں پارٹ کیا۔

(4) "عشق رائگاں" صرف ایک ہی ڈرامہ ہے، جس کا پلاٹ کسی سے مستعار نہیں لیا گیا۔

(5) "ونڈسر کی خوش باش بیویاں" واحد کومیڈی ہے، جس کا سین پلاٹ انگلستان میں رکھا گیا ہے۔

فصل چہارم

شکسپیئر کے معاصرین اور متقدمین

ٹامس ہے وڈ (1592,1615,1647) :

انگریزی زبان بلکہ تمام عالم ادبیات میں ٹامس وڈ سب سے زیادہ پُرنویس مصنف ہے۔
گو اس نے بحیثیت ڈرامانگار اور ایکٹر کے الزبتھ جیمز اوّل اور چارلس اوّل کا زمانہ پایا مگر اس کے بہت ہی کم حالات دستیاب ہوئے ہیں۔ اس نے کم وبیش 220 ڈرامے لکھے۔ جن میں سے صرف 24 موجود ہیں۔ شیڈول اور فیلڈنگ نے بہت سا مسالہ اس کے ڈراموں سے مستعار لیا ہے۔
چیٹ وڈ مصنف ''تاریخ اسٹیج'' کی رائے میں اپنے وقت کے درجہ دوم کے (یعنی جو شکسپیئر سے کم درجہ کے ہیں) ڈرامانگاروں میں افضل تھا۔ چارلس لیمب اسے نثر کا شکسپیئر کہتا ہے۔
ہے وڈ از حد محنت کش تھا، اگرچہ اسے ہر روز پارٹ کرنا ہوتا تھا مگر ایک صفحہ روزانہ لکھنا اس کا معمول تھا۔ پُرگوئی کی ہوس نے اس کی تصنیفات کو حُسنِ معانی سے مُعرا کر دیا۔ اس کے طرز انشاء میں کوئی قابلِ ذکر بات پائی نہیں جاتی۔ اس کے ڈراموں کی خاص بات یہ ہے کہ نرم گداز اور سکون پرور انداز میں ڈوب کر لکھتا ہے۔ کیرکٹروں کے انتخاب میں جاہ و مرتبہ کی تمیز نہیں کرتا۔ اگرچہ اس کے ڈراموں کے اکثر سین اخلاق سے گرے ہوئے ہیں پھر بھی اس کا قلم اپنے بعض معاصرین کی نسبت فحش نویسی سے کم آلودہ پایا جاتا ہے۔ ہیزلٹ اسے ان الفاظ میں داد دیتا ہے:

> ''مارلو کا تخیل شعلہ گلخن کی طرح چمک کر چکاچوند کا عالم پیدا کرتا ہے مگر ہے وڈ کی آتشِ طبع دل کو بغیر جلائے کے موم کر دیتی ہے۔ سادگی اس کے کلام کا زیور ہے۔

جس میں کوئی بات خلاف فطرت، سنسنی پیدا کرنے والی اور مہیب پائی نہیں جاتی۔ وہ روزمرّہ زندگی کے معمولی واقعات بیان کرتا ہے اور اس کے ڈراموں کے ارکان بڑے حلیم الطبع، خوش مزاج انسان ہوتے ہیں۔ جو باتیں وہ بیان کرتا ہے وہ اس لیے بھلی معلوم ہوتی ہیں کہ ہمارا دل ان سے پہلے ہی آشنا ہوتا ہے۔ جس مصیبت کا وہ نقشہ کھینچتا ہے وہ اس لیے مؤثر ہوتی ہے کہ اس کے برداشت کرنے والے بڑے تحمل سے کام لیتے ہیں اور جوش وخروش تو کجا، دم بھی نہیں مارتے۔ انسان کی غلط کاریوں کا اظہار نہایت نرم الفاظ میں کرتا ہے اور اس کے فرائض بتانے میں سرگرمی سے کام لیتا ہے۔ سلاست اِتّباعِ فطرت اور آمد اس کے کلام کے خاص جوہر ہیں۔ گفتگو تصنّع سے پاک سیدھی سادھی روزمرّہ ہوتی ہے۔''

یہ تصویر کا ایک رُخ ہے۔ دوسری طرف نگاہ ڈالیے تو مسٹر منٹو (صاحب تذکرہ شعرا انگلستان) اور مسٹر ڈبڈن (مصنف تاریخ اسٹیج انگلستان) اس کی ہر بات کو لچر اور پوچ قرار دیتے ہیں۔ ''عنایت کی ماری عورت'' اس کی بہترین تصنیف ہے۔ اس ڈراما میں اس نے مروّجہ پامال طریق سے اعراض کر کے چند نئی باتیں پیدا کی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہے وڈ نے اس ڈراما کی تصنیف میں اپنی پوری طاقت سے کام لیا ہے۔ پلاٹ یہ ہے کہ ایک عورت اپنے فیاض دِل خاوند سے بیوفائی کر کے پشیمان ہوتی ہے اور کھانا پینا ترک کر کے ہلاک ہو جاتی ہے۔ کیمبل کی رائے ہے کہ اگر یہ عورت ندامت کے مارے گھل گھل کر مرتی تو خودکشی سے بدرجہا مؤثر ہوتا۔ وقت کے رواج کے مطابق واقعی اس موقع پر خاوند کا جوش وخروش سے حشر بپا کرنا اور بیوی کے گمراہ کرنے والے کے گریباں گیر ہو کر اسے ہلاک کر ڈالنا لازم تھا لیکن یہ ہے وڈ کے طرز کے خلاف تھا۔ شیلنگ، ہے وڈ کے طریق کو پسند کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس طرح کہانی کا پایہ بہت بلند ہو گیا اور خونریزی کے گھناؤنے نظاروں کی ضرورت نہ پڑی۔

جارج چیپ مین (1559-1634):

چیپ مین محفل ادب میں بہت دیر سے آیا مگر بمصداق ''اگر دیر آمدم شیر آمدم'' اُس نے آتے ہی مجلس میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا۔ فن ڈراما نگاری اور عروض میں کمال حاصل کرنے کے

لیے اس نے از بس محنت سے کام لیا ہے۔ 35 سال کی عمر تک ہے وڈ نے اپنے ڈراموں کی اشاعت سے احتراز کیا اور اس کے بعد اس شان سے میدان میں اُتر آیا کہ ادبی حلقوں میں تہلکہ مچ گیا۔ گویا ایک کوہ آتش فشاں تھا جو مدّت تک مواد جمع کرنے کے بعد یکا یک پھوٹ پڑا۔ پہلے اس نے ''سایۂ شب'' کے نام سے ایک نظم شائع کی۔ شکوہ الفاظ، بندش کی چُستی، بلند خیالی، غرض کہ ہر پہلو سے یہ نظم لاجواب تھی اور اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے واقعی اس کے لکھنے میں خونِ جگر کھایا ہے۔ اب کیا تھا، تمام اربابِ ذوق کی آنکھیں اس کی طرف اُٹھ گئیں اور شہرت کا قلعہ پہلے ہی حملہ میں سر ہو گیا۔ جوشیلے مضامین کا مُلک میں عام شوق تھا اور چیپ مین جیسے آتشیں مزاج شاعر کے لیے ان میں ہیجان پیدا کر دینا کون بات تھی۔ اس نے وہ گرما گرم اور بلند آہنگ اشعار کہنے شروع کیے کہ مرحبا و تحسین کے غلغلہ سے انگلستان بھر گونج اُٹھا۔

نظم ''سایۂ شب'' 1594ء میں شائع ہوئی اور اس سال سے اس کا تعارف دُنیا سے ہوا۔ اِس سے پہلے کے حالات پردۂ خفا میں ہیں۔ اس روایت کو درجۂ قبول حاصل ہے کہ اُس نے اکسفورڈ اور کیمبرج میں تحصیل علم کی۔ اس کے بعد کنجِ خلوت میں بیٹھ کر چُپ چاپ تصنیف و تالیف میں مشغول رہا اور جب متعدد کتابیں تیار ہو گئیں تو اشاعت کی طرف توجہ کی اور علی التواتر تین یا چار کتابیں شائع کیں۔ اس کے بعد چھ سات سال تک خاموش بیٹھا رہا اور پبلک پر دوسرے حملہ کے بندوبست میں محو رہا۔ اس کا پہلا ڈراما ''اسکندریہ کا اندھا گداگر'' 1595ء میں اسٹیج ہوا اور اس کی اشاعت کی نوبت کہیں 1598ء میں آئی۔ 1606ء میں نظمیں ہومر کا ترجمہ اور ڈرامے مِلا کر کُلّہم 16 کتابوں کا مصنف ہو۔ نے پر فخر کرنے کا حق رکھتا تھا۔ اس کی دوسری کومیڈی ایک ''پُر لطف دن کی بہار'' مدّت سے اسٹیج ہو رہی تھی۔ 1599ء میں وہ بھی چھپ گئی۔ 1605ء تک اُس نے کوئی ڈراما پبلک کی نذر نہ کیا اور اسی سال اُس نے اپنی کومیڈی ''جملہ احمق'' پریس کے سُپرد کی۔ اس کے بعد اس نے دائرہ عمل کو ڈراما نگاری اور ترجمہ تک محدود کر دیا۔ علاوہ مذکورہ بالا کومیڈی کے چھ ٹریجڈیاں اور چار کومیڈیاں اس سے یادگار ہیں۔

چیپ مین کی تصنیفات کو سلسلۂ تصنیف کے لحاظ سے دیکھا جائے تو صاف عیاں ہوتا ہے کہ انشا پردازی کے میدان میں اس کا ہر قدم آگے سے آگے پڑتا ہے۔ اس کی ابتدائی مشق کے

زمانے کے ڈرامے پامال اور معمولی چیزیں ہیں لیکن یُوں یُوں قدرت حاصل ہوتی گئی ڈراموں کا رنگ بھی بدلتا گیا اور آخری ڈراما ''عزت کا بدلہ'' میں وہ سدرائے کمال پر پہنچ گیا۔ اپنی پہلی 12 کتابوں کے ضعفِ تصنیف کا وہ خود معترف ہے اور یہ عذر پیش کرتا ہے کہ اسے ان کی تیاری کے لیے کافی وقت نہ ملا لیکن وہ مصنّف بھی جو اپنی کتاب کے ہر صفحہ کو بیسیوں دفعہ ردّو بدل کرنے پر قناعت نہیں کرتا۔ اس بات کا شائق ہوتا ہے کہ لوگ یہی خیال کریں کہ اس نے قلم برداشتہ کتاب لکھ کر کاتب کو دے دی ہے اور بے چارا جلدی کے باعث نظر ثانی تک نہیں کرسکا۔ اس کی کومیڈیوں کا سب سے بڑا مقصد لوگوں کو اُلو بنانا ہے۔ اگر چیپ مین کی کومیڈیوں کو اس کے عہد کا آئینہ سمجھا جائے تو یہی خیال کیا جائے گا کہ الزبتھ اور جیمز اوّل کے دربار کے اُمرا کی سب سے بڑی تفریح یہی تھی کہ لوگوں کو ضلع جگت کا نشانہ بنا کر قہقہہ لگایا جائے۔ دوسرا مدّعا یہ تھا کہ عورتوں کی بے حیائی، ریاکاری اور بیوفائی کو بے نقاب کیا جائے۔ اس نے کسی ایک ڈراما میں بھی کسی عورت کا اچھا چلن نہیں دکھایا اور انھیں ہدفِ ملامت بنانے کا پہلو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ ''اشکِ بیوہ'' جنسِ لطیف کی وفاشعاری پر سخت ترین حملہ اور اس صنف کی بہترین مثال ہے۔ اس میں دو کہانیاں ہیں۔ ایک عورت کا خاوند مرتا ہے اور وہ اپنے شوہر کے ماتم میں عمر بھر بیوہ رہنے کا عہد کرتی ہے مگر اس کی وفات کے دو ماہ بعد بغیر کسی معقول عذر کے ایک اور شخص کے ادنیٰ اشارے پر پھسل پڑتی ہے اور اس سے شادی کر لیتی ہے۔

دُوسری کہانی میں یہ تذکرہ ہے کہ ایک عورت کا خاوند مر جاتا ہے اور وہ اس کے ساتھ قبر میں اُتر جاتی ہے کیونکہ اپنے پیارے شوہر کے بغیر وہ زندہ رہنا نہیں چاہتی۔ اتفاق سے پہلے ہی دن ایک سپاہی وہاں آجاتا ہے اور اس کے دو گھنٹہ بعد وہ نئے شوہر کے آغوش میں جا بیٹھتی ہے۔

اِبتدائی ٹریجڈیوں میں چیپ مین کی یہ کوشش تھی کہ نصائح آمیز فقروں سے ایک شاندار مکالمہ تیار کرے۔ لیکن وہ بھول گیا کہ اخلاقی توپخانہ کی گولہ باری اکثر ناقابل برداشت ہوجایا کرتی ہے۔ جب یہ ٹریجڈیاں اسٹیج پر سپاٹ ہوگئیں تو اسے ہوش آیا اور اُس نے اپنے اخلاقی انجن کی بھاپ کو کم کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی آخری ٹریجڈیاں جلد ہر دلعزیز ہوگئیں۔

اس کی کومیڈیوں میں بڑا عیب یہی ہے کہ ان کے تمام مرد بدمعاش اور تمام عورتیں آوارہ

ہوتی ہیں۔ مگر کوئی ڈراما قبولِ دوام حاصل نہیں کر سکتا جب تک کہ جنسِ نازک کے چلن کا روشن پہلو اس میں نمایاں نہ ہو۔

ولیم پرسی:

ولیم پرسی کو اس کا شاگرد رشید سمجھنا چاہیے کہ بالکل اس کے نقشِ قدم پر چلتا ہے۔ چھ عشقیہ کومیڈیاں اس کی تصنیف بیان کی جاتی ہیں۔ جن میں سے ایک طبع اور ایک اسٹیج ہوئی۔

جان مارسٹن (1636ء):

اس کے سوانح حیات کا کسی کو علم نہیں۔ صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ 1593ء میں اس نے اکسفورڈ سے بی. اے. کا امتحان پاس کیا اور بس، اس کی ادبی زندگی 1598ء سے شروع ہوتی ہے۔ اس نے بہت تھوڑا عرصہ ڈراما نگاری کی۔ آخر عمر خدمت کلیسیا کا شوق چرایا اور 1616ء میں ہیم شائر کے گرجا کا پادری ہو گیا اور 1631ء تک کام کرنے کے بعد مستعفی ہوا۔ اس کے کلیات میں صرف آٹھ ڈرامے پائے جاتے ہیں۔

کوئی وجہ نہیں بیان کی جاتی کہ مارسٹن اپنی عمر کے آخر بیس سال میں ادبیات سے کیوں کنارا کش رہا۔ اِس کی ہر تصنیف کیا ڈراما اور کیا نظم کمزور ذہنیات کی تضحیک اور مروجہ سیاہ کاریوں کا تار و پود بکھیرنے کے لیے وقف ہے۔ حرام کاری کا منہ بولتا مرقع آئینہ وار پیش کرتا ہے اور اس کے لیے اگر ضرورت ہو تو فحش لکھنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اس نے عشقیہ نظمیں (غزل) لکھنے والوں کی جا بجا وہ مٹی پلید کی ہے کہ توبہ ہی بھلی۔ شکسپیئر پر اعتراض کرنے میں اُسے خاص لطف ملتا تھا۔

مارسٹن کے ڈرامے خاص اہمیت اور امتیاز رکھتے ہیں۔ ان میں اس نے حیرت انگیز زورِ طبع دکھایا ہے۔ بات بات پر زور دیتا ہے۔ بے محابا حملہ کرتا ہے اور شرم و حیا کو پاس تک پھٹکنے نہیں دیتا۔ اس کے ڈراموں کے کیرکٹر جو گنہ گاروں، بدمعاشوں، دینداروں اور پرہیزگاروں کا عجیب مجموعہ ہوتے ہیں۔ جب اسٹیج پر آتے ہیں تو سب کو اپنی زندگی کا عملی ثبوت دیتے ہیں اور تن بے جان معلوم نہیں ہوتے۔ گو مارسٹن کے ڈراموں میں زندگی کے تمام آثار پائے جاتے ہیں لیکن صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ عام انسانوں سے ایک علاحدہ جنس سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا خالق

مارسٹن ہے جو کسی کو ایسا سیاہ کار بتاتا ہے کہ کسی نیک بات کا اُس میں نشان تک نہیں ملتا اور کوئی ایسا نیکوکار اور معصوم ہے کہ گناہ کے لفظ ہی سے ناواقف ہے۔ عام انسانوں میں یہ بات نہیں ہوتی، بُروں میں بھی کوئی نہ کوئی وصف ہوتا ہے اور اچھے لوگ بھی کسی نہ کسی کمزوری کا شکار ہوجاتے ہیں۔ بہرحال اس کے ڈراموں کے کیرکٹروں میں کتنے ہی عیب کیوں نہ ہوں مگر وہ دلچسپ ضرور ہوتے ہیں۔

ملک الشعرا بن جانسن (1574-1636ء):

بنجمن یا بن جانسن 1574ء میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ پادری تھا جو اس کی ولادت سے قبل چل بسا اور جانسن کی ماں نے اس کی وفات کے تھوڑے دنوں بعد ایک خِشت پُز سے شادی کرلی۔ سوتیلے باپ نے شفقتِ پدری میں حقیقی باپ کو بھی مات کردیا۔ اسکول کی تعلیم ختم کرنے کے بعد کالج میں داخل ہوا مگر والدین کی تنگدستی نے مجبور کیا کہ کتابوں کو پس پشت ڈال کر اینٹیں بنایا کرے لیکن اِس کام سے وہ اس قدر بیزار ہوا کہ فوج میں ملازم ہوگیا اور فلینڈر کی مہم پر روانہ ہوا۔ وہاں اِس نے کارہائے نمایاں انجام دیے مگر ایک معرکہ سے زیادہ میں شریک نہ ہوا۔ جس میں بن جانسن نے حریف کی صف سے مبارز طلب کیا اور دونوں فوجوں کے سامنے اِسے مار گرایا۔ جب اپنی شجاعت کا اظہار مطلوب ہوتا ہے تو وہ اکثر اس واقعہ کا ذکر کرکے اِترایا کرتا ہے۔ خواہ اس ملازمت کو ناپسند کرکے یا ترقی سے مایوس ہوکر استعفا داخل کیا اور وطن کو لَوٹ گیا۔ واپس آنے پر میلانِ طبع کے باعث اور ضرورت کے مارے ایکٹری کا پیشہ اختیار کیا۔ اِس پیشہ میں وہ مکمل طور پر ناکام رہا۔ اس زمانہ میں گبرائیل سینر نائی ایک ایکٹر سے کچھ تنازع ہوگیا۔ جس نے اس قدر طول کھینچا کہ ڈوئل تک نوبت پہنچی۔ بن جانسن نے اپنے حریف کو موت کے گھاٹ اُتارا مگر خود بھی سخت زخمی ہوا۔ قتل عمد کی عِلّت میں محبوس ہوا مگر تھوڑے عرصہ کے بعد بغیر مقدمہ چلنے کے رہا ہوگیا۔ جیل میں ایک رومن کیتھلک پادری کی تبلیغ سے اس فرقہ میں شامل ہوا۔ مگر 1606ء میں پھر پروٹسٹنٹ ہوگیا۔ جیل سے نکلے ہوئے چھ ہفتے ہوئے تھے کہ اس نے ایک عورت سے شادی کی جو بڑی حلیم، فرمانبردار اور نیک بیوی ثابت ہوئی۔ اس کے بعد اس نے ایکٹری کو ترک کرکے ڈراما

نگاری کی طرف توجہ کی اور اپنا پہلا ڈراما ''ہر شخص اپنے مذاق کے لحاظ سے'' اسٹیج کے لیے پیش کیا جو ناپسند ہوا۔ آخر شکسپیئر نے خود مطالعہ کر کے اسے اسٹیج کرنے کی سفارش کی اور خود اس میں پارٹ کیا اور اس طرح یہ ڈراما 1598ء میں بدمذاقی کے ہاتھ سے بال بال بچ کر اسٹیج ہوا اور جانسن کی دھاک بندھ گئی۔ پہلے اس کا سین اٹلی میں رکھا تھا لیکن جب گلوب تھیئٹر میں تمثیل ہوا تو بجائے اٹلی کے انگلستان میں تبدیل کیا گیا اور اُس نے خود اُس ڈراما میں پارٹ کیا۔ 1599ء میں اس کا دوسرا ڈراما ''ہر شخص بلا لحاظ اس کے خاص مذاق کے'' اسٹیج پر آیا اور ملکہ الزبتھ نے اس تمثیل کو ملاحظہ کر کے داد قدردانی دی۔ اسی سال اس کا ڈراما ''سینیا کا جشن'' اور 1600ء میں اس کا ہجویہ ڈراما ''متشاعر'' کھیلا گیا۔ اس ڈراما میں اپنے ہمعصر بلکہ ہم صفیر ڈراما نگار مارسٹن اور ڈکر کی خوب خبر لی۔ ڈکر نے بھی جواب دیا جس کا ذکر اس کے حال میں آئے گا۔ کومیڈی میں جگت اُستادی کا علم بلند کرنے کے بعد اس نے ٹریجڈی کی طرف رُخ کیا۔ 1603ء میں اس کی پہلی ٹریجڈی منظر عام پر آئی۔ جب جیمز اوّل انگلستان کے تخت پر جلوہ فرما ہوا تو ''ایسٹ ورڈ ہو'' نامی ایک کومیڈی جیمز کے روبرو تمثیل ہوئی۔ یہ بن جانسن، مارسٹن اور ڈکر کے متحدہ اشتراک عمل کا نتیجہ تھی۔ اتفاق سے اس میں چند فقرے ایسے آگئے جو اسکاٹ قوم کی شان کے منافی تھے۔ بادشاہ خود اسکاٹ تھا۔ بہت برافروختہ ہوا اور مارسٹن اور ڈکر کو جیل میں مقید کیا گیا۔ اپنے رفقاء کار کی یہ حالت دیکھ کر جانسن برضا و رغبت خود ان کے ساتھ جیل میں جا شامل ہوا۔ گو ان کے ناک کان کی خیر نظر نہ آتی تھی مگر نکوہ بچ نکلے اور مقدمہ چلنے کے بغیر رہا ہو گئے۔ جانسن جب گھر پہنچا تو اس کی ماں نے اُسے ایک زہر کی پُڑیا دکھا کر کہا! اُس کے کان ناک کٹ جاتے تو وہ اپنے بیٹے کو یہ زہر دے کر ہلاک کر ڈالتی اور اس ذلت کا سامنا نہ کرنے دیتی۔ اس واقعہ کے بعد تین کومیڈیاں یعنی ''وردلپان'' 1605ء ''کم سخن خاتون'' 1609ء اور ''ہوس'' 1615ء میں نکلی۔ یہی اس کی بہترین تصنیفات ہیں۔ 1605ء اور 1609 کے مابین اُس نے دربار اور امرا کے لیے متعدد ماسک لکھے۔ 1611ء میں اس کی دوسری ٹریجڈی ''کیٹلیہ لائن'' شائع ہوئی اور 1612ء میں وہ سر والٹر رالے کے بیٹے کے اتالیق کی حیثیت سے یورپ کی سیاحت کو چلا گیا لیکن کوئی نہیں جانتا کہ وہ اس سفر سے کب واپس آیا۔ ہاں

1614ء میں وہ لنڈن میں موجود تھا۔ اس سال اس کا ڈراما "بارتھولوموکا میلا" چھپا۔ اس ڈراما میں جواز حد مقبول ہوا اور "ہوس" میں پیوریٹن فرقہ کی ریاکاری کو نشر کیا ہے۔

1616ء میں اس کی کومیڈی "شیطان گدھا ہے" تمثیل ہوئی۔ 1618ء میں بادشاہ نے اسے اپنے دربار کا ملک الشعرا مقرر کیا اور اس طرح وہ ادبیات کے اوجِ کمال پر جا پہنچا۔ 1618ء میں اُس نے اسکاٹ لینڈ کا پاپیادہ سفر کیا۔ جہاں امراءِ اسکاٹ لینڈ نے اس کی بڑی آؤ بھگت کی۔ ڈرمانڈ نامی ایک شاعر اس کا بے تکلف یار تھا۔ جس کی صحبت میں جانسن گھنٹوں بیٹھا کرتا تھا۔ اس نے جانسن کی عام گفتگو کو ایک کتاب کی صورت میں مرتب کر کے شائع کیا۔

جب اسکاٹ لینڈ سے واپس آیا تو چند پامال سے ڈرامے نکالے۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ نہالِ کمال میں گھن لگ گیا ہے اور عقابِ تخیل نے اس کے دماغ سے آشیانہ اُٹھا لیا ہے۔ پہلے جگر کاوی اور دماغ سوزی سے کام لیتا تھا اور اس لیے جو کچھ لکھتا تھا مقبول ہوتا تھا۔ اب چونکہ فضول خرچیوں کی بدولت ہر وقت روپیہ کی ضرورت رہتی تھی، اِس لیے جلد جلد چند صفحے لکھ کر پیسے اکٹھے کر لیا کرتا تھا۔ 1625ء میں اس پر فالج گرا اور جسم و دماغ معطّل ہو گئے۔ باوجود اِس کے 1630ء میں "نئی سرائے" کے نام سے ایک کومیڈی تیار کی۔ اس میں وہ بات ہی نہیں تھی جو اس تصنیفات کی خوبی تھی۔ جب اسٹیج ہوئی تو بُری طرح ناکام رہی مگر شاہ چارلس اوّل نے ایک سو پونڈ بطور عطیہ یا امداد دیئے اور مشاہرہ میں بھی اضافہ کر دیا۔ اس کی آخری تصنیف جو ناتمام رہی "غم زدہ چرواہا" ہے۔ جو اس کے اواخر ایّام کی تصنیفات سے بہت بلند ہے۔ آخر 1637ء میں پیام اجل آیا اور ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن ہوا۔ اس کی قبر پر یہ مختصر مگر جامع کتبہ کندہ ہے۔ "یگانۂ روزگار بن جانسن"۔

بن جانسن پست قد مگر بڑے تن و توش کا انسان تھا۔ اس پر اس کا تیز قدمی سے چلنا ایک کیفیت پیدا کر دیتا تھا۔ خود اپنے اوپر پہاڑ سا جسم اور چٹان سا منھ کی پھبتی کہتا ہے۔ جو ایسی چسپاں اور مقبول ہوتی ہے کہ آج بھی اس کے بغیر تذکرہ نامکمل رہ جاتا ہے۔

گفورڈ اسے باقاعدہ کومیڈی کا موجد قرار دیتا ہے۔ گو بقول منٹو اِس اِدّعا میں مبالغہ کا شائبہ ہو مگر اس میں کلام نہیں کہ اس نے کومیڈی کو فرش سے اُٹھا کر عرش پر پہونچا دیا۔ اس کے

ڈراموں کے پلاٹ بہت باقاعدہ ہیں اور اس میں اس نے یونانی اُصول اتحاد ثلاثہ کی پیروی میں ازبس سر دردی سے کام لیا ہے۔

انگلستان کا سحر طراز ناول نویس چارلس ڈکنز اس کی کومیڈیوں میں پارٹ کرنا پسند کرتا تھا۔ فضائل نگاری میں بھی جانسن کا پایہ بہت بلند ہے۔ اپنے وقت کی تمدن کی ایسی حقیقت نما تصویر کھینچتا ہے کہ مسٹر کولیرا سے "مرأت الاخلاق" کا خطاب دینے میں بالکل حق بجانب معلوم ہوتے ہیں اور اسی طرح بعض نقاد اسے انگلستان کا ارسٹوفنیز کہتے ہیں۔ ملک الشعرا ڈرائیڈن لکھتا ہے "تھیئٹر کو جس قدر مصنفوں کی توجہ کا شرف حاصل ہوا۔ ان سب میں کیا بہ لحاظ علم و فضل اور کیا باعتبار دقت نظر جانسن کو درجۂ امتیاز حاصل ہے"۔ وہ اپنے آپ کا اور دوسروں کا نہایت سختی سے موازنہ کرتا تھا۔ اپنی قوت کو نہایت کفائت سے صرف کرتا اور ایک کتاب کی تصنیف کے وقت بہت سی باتیں آئندہ کتابوں کے لیے اُٹھا رکھتا تھا۔ ظرافت، مذاق، بلند خیالی، تحسین کلام اور فصاحت دیگر مصنفوں میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن اس کے رموز جانسن ہی نے بیان کیے۔ اسے یونانی اور لاطینی میں کامل دستگاہ تھی اور وہ ان زبانوں سے خیالات اور مضامین بڑی دلیری سے مستعار لیا کرتا تھا لیکن اس کا سرقہ ایسا صریح ہوتا تھا کہ گویا اسے کسی قانون کی گرفت کا اندیشہ نہیں۔ وہ قدیم مصنفوں پر ایک جہاں کشا بادشاہ کی طرح حملہ کرتا ہے اور جو دیگر مصنفوں کے لیے سرقہ ہوتا ہے یہ اُسے مال غنیمت تصوّر کرتا ہے۔ ہم نمونہ کے طور پر اس کی کومیڈی "کم سخن خاتون" کا ذکر کرتے ہیں کہ ڈرائیڈن اور کولرج اس کی تعریف کرنے سے نہیں تھکتے۔ قصہ یہ ہے "ایک مسن بگڑے دل تھے۔ اُنھیں سوا اپنی آواز کے اور کسی آواز کا سننا گوارا نہ تھا۔ آپ ایک عورت سے شادی کرتے ہیں، جسے وہ کم گو خیال کرتے ہیں۔ مگر بالآخر اس قدر باتونی ثابت ہوتی ہے کہ بڑے میاں کے ہوش اُڑ جاتے ہیں اور بالآخر جب عورت ایک مرد نکل آتی ہے تو جناب اور بھی چکراتے ہیں۔ یہ ہے اس ڈراما کے پلاٹ کی کُل کائنات جسے جانسن نے حیات دوام کا خلعت پہنایا ہے۔ اِس کومیڈی کے واقعات صرف ساڑھے تین گھنٹہ پر محتوی ہیں۔ جو اُس وقت اسٹیج کا وقت تھا۔ آج کل یہ بات چنداں عجیب معلوم نہیں ہوتی لیکن اُس وقت جب پلاٹ کے واقعات کو سالہا سال پر پھیلایا جاتا تھا، اِس قسم کی جرأت کرنا بڑا حوصلہ چاہتا ہے۔ اسی طرح اتحاد مکانی کی

شرط پُورا کرنے کے لیے اہم واقعات صرف دو مکانوں میں ظہور میں آتے ہیں اور تمام کومیڈی میں صرف ایک ہی پلاٹ ہے۔ ان سب باتوں کے علاوہ اس میں فن کے اس قدر نکات موجود ہیں کہ ہر سین دفتر معرفت ہے۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ہر دوسرا ایکٹ پہلے سے شاندار ہے اور پلاٹ باوجود اپنی سادگی کے اس قدر رچا ٹکا ہوا ہے کہ آخر دم تک پتہ نہیں لگتا کہ کیا ہونے والا ہے لیکن جب انکشاف ہوتا ہے تو ڈرامے کے اختتام کی کوئی دوسری صورت نظر نہیں آتی۔

ٹامس ڈِکر (1577-1638ء):

اِس ڈراما نگار کے بہت کم حالات محفوظ ہیں۔ ولادت اور وفات کی تاریخیں بھی اندازاً مقرر کی گئی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ڈراما نویسی اور مضمون نگاری پر بسر اوقات کرتا تھا۔ پُرنویس ہونے کے علاوہ ہمہ گیر طبیعت پائی تھی۔ تنگدستی کا یہ عالم تھا کہ کئی بار قرض کی بدولت جیل کی ہوا کھا آیا۔ اس کا پہلا ڈراما ''کفش دوزوں کی عید'' 1605ء میں شائع ہوا۔ اِس کے پرولوگ میں بیان کرتا ہے کہ اس کا مقصد فقط دو گھڑی کی دِل لگی ہے اور واقعی یہ کومیڈی دل لگی کی باتوں میں مالا مال ہے۔ اس کے علاوہ 15 کامڈیوں کا مالک ہے۔

عالمِ ادب میں مارسٹن، ڈکر اور جانسن کا تنازعہ خاص شہرت رکھتا ہے۔ کوئی نہیں بتا سکتا کہ پہلا وار کس نے کیا۔ جانسن، مارسٹن اور ڈکر پر الزام رکھتا ہے اور ڈکر، جانسن کو ملزم گردانتا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ جانسن نے ''متشاعر'' نکال کر دوستانہ شکر رنجی کو دائمی عداوت میں تبدیل کر دیا اور ڈکر نے جو کچھ بھی کہا مدافعت میں تھا۔ ڈکر اس قدر محنت سے کام نہیں لیتا تھا جو چیپ مین اور جانسن کا خاصہ تھی۔ فقط طبیعت کی روانی اور آمد پر حصر کر کے تخیل کی سرسبزی اور کلام کی شیرینی میں اپنے ہمعصروں سے گوئے سبقت لے گیا۔ ہمدردی کے جذبات کو ظرافت میں سمو کر پیش کرنا اس کی خصوصیت ہے۔ گو اس کے ڈراموں کے پلاٹ بھدّے ہوتے ہیں۔ پھر بھی مختلف طبقات کے جو منہ بولتے مرقع اس کے ڈراموں میں ہیں اور کہیں دکھائی نہیں دیتے۔ ڈکر لنڈن کا روڑا تھا اور غربت کے باعث جن لوگوں کے مطالعہ کا اسے موقع ملتا تھا، دیگر ڈراما نگار اُس سے محروم تھے۔

ٹامس مڈلٹن (1570-1639):

مڈلٹن عمر میں جانسن سے کسی قدر بڑا تھا۔ کیمبرج سے تعلیم پا کر نکلا تو ادبیات کی طرف متوجہ ہوا۔ لہو ولعب میں چنداں دلچسپی نہ لیتا تھا۔ اس لیے اپنے ہمعصروں کی طرح روپے پیسے سے کبھی تنگ نہ ہوا۔ اُس کی تصنیفات کی فہرست میں ماسک اور ڈرامے کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ تھیئٹر سے اس کے تعلقات ملکہ الزبتھ کے عہد کے آخری ایّام میں قائم ہوئے۔ اس نے ڈکر، سنڈے، وبسٹر کی شرکت کار سے بہت سے ڈرامے تیار کیے اور دیانت دار''بیسوا'' جو اس نے ڈکر سے مل کر لکھا، اس کے قصرِ ناموری کی خِشت اوّل ہے۔ گو اس سے قبل اس کے متعدد ڈرامے اسٹیج سے روشناس ہو چکے تھے۔ اس کی ڈراما نگاری کا اہم ترین واقعہ اس کی سیاسی ہجویہ ڈرامے''بازی شطرنج'' کا 1624ء میں تمثیل ہونا ہے۔ شہزادہ چارلس ڈیوک آف بکنگھم کے ساتھ بیگم پسند کرنے کے لیے اسپین گیا تھا۔ انھیں ایّام میں وہاں سے ناکام لوٹا اور شاہِ جیمز کے اسپین سے تعلقات پیدا کرنے کی آرزو دل کی دل میں ہی رہی۔ اس وقت مڈلٹن نے اپنی ہجو کو اسٹیج پر نمایاں کیا جس میں (انگریزی) سفید مہروں اور (ہسپانوی) سیاہ مہروں کے پردہ میں نہ صرف سفیروں اور پادریوں کو اسٹیج پر کھڑا کیا بلکہ دونوں ملکوں کے شاہی خاندانوں کے اراکین کو بھی نہ چھوڑا۔ ظاہر ہے کہ یہ دیدہ دلیری بالا بالا نہیں جا سکتی تھی۔ سفیر اسپین کی شکایت پر اس ڈراما کی نمائش کو حکماً بند کیا گیا اور پریوی کونسل نے ایکٹروں کو طلب کر کے بہت سرزنش کی۔ مڈلٹن روپوش ہو کر گرفتاری اور سزا سے محفوظ رہا۔

مچل ماس کی شرط کی طرح اِس کے ڈراموں کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں اپنے وقت کی سیاہ کاریوں اور حماقتوں کا نقشہ پیش کرتے ہوئے سُود خواروں کے مکر وفریب کو نہایت عمدگی سے بیان کرتا ہے۔ اسی طرح''بوڑھے کو پھانسنے کا جال'' میں ایک وکیل کی کارستانیوں کا پردہ فاش کرتا ہے۔ اس کی کومیڈی''عورت کے بغیر نہ فراست ہے نہ اعانت''۔ حُسن وعشق کی کرشمہ سازیوں سے معمور ہے۔ دوسری کومیڈی''مجنون دُنیا'' بھی تمدنِ وقت کی ہجو پر دال ہے۔ اس کی کومیڈیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ پردہ اُٹھتے ہی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور آخر وقت تک قائم رہتی ہے۔ صیّاد کو اپنے ہی دام میں گرفتار کراتا اسے خوب آتا ہے۔ ان کے منہ سے سیدھے سبھاؤ ایسے فقرے

کہلواتا ہے کہ رازدار اور ہی مطلب نکال لیتے ہیں۔ اِسے اپنی کومیڈیوں کی ترتیب اور پلاٹ پر کسی قدر سچا ناز ہے اور ڈراما کو رومینٹک بنانے کا سہرا اس کے سر ہے۔ مڈلٹن ٹریجڈی کا مرد میدان نہیں، اس لیے اُس سے مخاطب ہی نہیں ہوتا۔

ڈکر، میڈلٹن اور جانسن کا انداز خاص:

ڈکر مصوّر فطرت ہے لیکن انسانی کمزوریوں سے جو افسردگی رُونما ہوتی ہے اس کے اظہار میں ہمدردی سے کام لیتا ہے۔ میڈلٹن پکا دُنیادار ہے، وہ بُرائیوں کو مِن وعَن پیش کر دیتا ہے لیکن ان کی اصلاح کا کوئی طریق نہیں بتاتا۔ جانسن ایک مصلح کا نفسِ ناطقہ ہے، گناہ اور بُرائی کو دیکھ کر آپے سے باہر ہو جاتا ہے۔ لگی لپٹی کا روادار نہیں جو دیکھتا ہے صاف بیان کرتا ہے۔ کسی کا پاس خاطر اُسے منظور نہیں۔ پھر بھی کوئی ذہنی خوبی دیکھ پاتا ہے تو مرحبا اور تحسین کے غل سے آسمان سر پر اُٹھا لیتا ہے۔

فیلڈ ہوٹن:

فیلڈ، جانسن کے ارشد تلامذہ میں سے تھا۔ یہ ان لڑکوں میں سے ایک تھا جنھیں گائیلر نامی ایک شخص شاہی گرجا میں بھجن گانے کے لیے بھگا لایا تھا۔ جانسن نے اسے لاطینی پڑھائی اور ڈراما نگاری کے رموز بتائے۔ بعد میں فیلڈ نے ایکٹری میں بہت نام پیدا کیا اور زنانہ پارٹ کرنے میں اسے خاص شہرت حاصل ہوئی۔ بعد ازاں اُس کا شمار ڈراما نگاروں میں ہونے لگا۔ اس کی بہترین تصنیفات ''عورت مُرغ بادنما ہوتی ہے'' اور ''تلافی خواتین'' میں جو دونوں شکسپیئر کے وفات کے دنوں میں اسٹیج ہوئے۔ ہوٹن نے ''انگریز اور میرا روپیہ'' کے نام سے ایک دِل آویز کومیڈی لکھی۔

بروم، جانسن کا ایک ملازم تھا، اُس سے فیض حاصل کر کے ڈراما نگار اور نقاد کی حیثیت سے چمکا۔ بارہ ڈرامے اس سے یادگار ہیں۔

بیومانٹ اور فلیچر:

سطور بالا کے مطالعہ کے بعد یہ بتانے کی ضرورت نہیں رہتی کہ ملکہ الزبتھ کے عہد میں دو بلکہ دو سے زیادہ ڈراما نگاروں کا اتحادِ عمل سے ڈراما لکھنا کوئی انوکھی بات نہ تھی لیکن یہ شرکت ایک دو

ڈراموں تک محدود رہتی تھی اور ہر ایک ڈراما نگار کا حصہ صاف نمایاں ہوتا تھا مگر بیومانٹ اور فلیچر کی خصوصیت یہ تھی کہ اُنھوں نے بیسیوں ڈرامے بالاشتراک لکھے اور ایک دوسرے کے مذاق میں اس قدر سمو کر لکھے کہ بڑے بڑے مبصر زبان یہ بتانے میں قاصر ہیں کہ کون سا حصہ بیومانٹ کی جدّت طبع کا نتیجہ ہے اور کون سا فلیچر کے زورِ طبع کا نمونہ ہے۔ جان فلیچر بیومانٹ سے عمر میں بڑا تھا 1575ء یا 1576ء اس کا سالِ پیدائش ہے۔ اس کا باپ ڈاکٹر رچرڈ فلیچر ملکہ الزبتھ کا منظورِ نظر پادری تھا، جو لنڈن کا بشپ مقرر ہوا لیکن جب اس نے دوبارا شادی کی تو ملکہ کی نظروں سے گر گیا۔ کیونکہ دوبارہ شادی کرنا ملکہ کی نگاہ میں ایک فعل زبوں تھا۔ اس لیے مفلوک الحال مرا۔ جان فلیچر نے کیمبرج میں تعلیم پائی مگر یہ پایا نہیں جاتا کہ اُس نے بی. اے. کی ڈگری حاصل کی یا نہیں۔ اگرچہ بیان کیا جاتا ہے کہ اسے فرانسیسی، ہسپانی اور لاطینی زبانوں میں پوری واقفیت تھی اور اس قول کی تائید اس بات سے ہوتی ہے کہ اس کے ڈراموں کے اکثر پلاٹ ممالک غیر کے غیر ترجمہ شدہ ڈراموں پر مبنی ہیں۔ قیاس چاہتا ہے کہ کالج چھوڑنے کے تھوڑے عرصہ بعد اس کی ملاقات جانسن سے ہوئی جس نے اس کا بیومانٹ سے تعارف کرایا۔ وثوق سے نہیں کہہ سکتے کہ فلیچر نے کب ڈراما نگاری شروع کی مگر بیومانٹ سے شرکت کار سے قبل وہ دو کومیڈیاں نکال چکا تھا۔ اس کے علاوہ اس کی زندگی کے اور حالات معلوم نہیں۔ سوائے اس کے کہ 10 راگست 1625ء میں لنڈن میں درزی سے کپڑے ملنے کے انتظار میں تھا کہ پلیگ میں مُبتلا ہو گیا اور جانبر نہ ہو سکا۔ یہ وہ وقت تھا کہ فلیچر کے ڈراموں سے لنڈن بھر گونج رہا تھا۔ فلیچر ملنسار، فیّاض طبع اور اپنے ہمعصر ڈراما نگاروں سے چلن کے اعتبار سے بہت بہتر تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ فلیچر نے کسب معاش کے لیے ڈراما نگاری شروع کی اور اس قیاس کی تائید اس کی جان گسل محنت اور متعدد شعرا سے شرکت عمل سے ہوتی ہے۔ کیونکہ علاوہ بیومانٹ کے اُس نے کئی دفعہ مسینجر سے مل کر بھی ڈرامے لکھے۔ جانسن فلیچر کو بہت چاہتا تھا اور جانسن کا کسی کو پسند کرنا کسی خاص وصف کے موجود ہونے کی دلیل ہے۔

فرانسس بیومنٹ فلیچر سے پانچ سال چھوٹا تھا۔ کیونکہ اس کی ولادت کا سال 1584ء یا 1585ء بیان کیا جاتا ہے۔ اس کا باپ سر فرانسس بومنٹ جج تھا اور دولت و ثروت کے اعتبار سے اس کا شمار امرا میں ہوتا تھا۔ بومنٹ براڈ گیٹ ہال آکسفورڈ سے فارغ التحصیل ہو کر 1600ء میں انر ٹمپل میں

بیرسٹری کے لیے شامل ہوا مگر مطالعہ قانون میں اس کا دل نہ لگا اور تھوڑے ہی عرصے کے بعد کنارا کش ہوگیا۔ ابھی 16 سال کی عمر تھی کہ اس نے اوڈ کی کہانیوں کا ترجمہ انگریزی نظم میں کیا اور 19 سال کی عمر میں جانسن کے ڈراموں پر تنقید کی۔ بیومنٹ اپنے رفیق فلچر کی طرح مجرد فوت نہ ہوا بلکہ اس نے شادی کی۔ بیومنٹ اپنے دوست فلچر سے 10 سال قبل مارچ 1615ء میں داغ مفارقت دے گیا۔ اس جوانمرگ شاعر نے صرف 29 سال کی عمر پائی اور ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن ہوا۔ فلچر کی طرح اس کی قبر بھی کتبہ سے بے نیاز ہے۔ بیومنٹ کی جاہ و منزلت ہر جگہ اس کی عزت و توقیر کا باعث ہوتی تھی۔ اس کے علم و فضل کا اس بات سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ جانسن سا خود پرست اِس نوعمر شاعر سے مشورہ کرنے میں اپنی توہین نہیں سمجھتا بلکہ اسے شرکت کار کی دعوت دیتا ہے۔

بیومنٹ اور فلچر نے ادبی شرکت 1608ء میں شروع کی اور جب تک موت نے بیومنٹ کو نہ چھین لیا اس میں کوئی بے مزگی رُونما نہ ہوئی۔ اِن کا اتحاد محض سہولیت کار کے لیے نہ تھا بلکہ اس کی بنیاد خلوص اور محبت پر تھی۔ ایک ہی مکان میں رہتے اور ایک دوسرے کی رنج و راحت میں شریک ہوا کرتے تھے۔ یہ معلوم کرنے کے کوئی وسائل موجود نہیں کہ تصنیفات کی شرکت میں ان کا طریق عمل کیا تھا۔

بومنٹ اور فلچر سے 52 ڈراموں کی تصنیف کو منسوب کیا جاتا ہے جن میں سے 17 کے قریب اِن دو دوستوں کی متحدہ کوششوں کا ثمر ہیں اور باقی زیادہ تر فلچر نے اپنے یار غار کی وفات کے بعد تنہا تصنیف کیے۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ مشترکہ تصنیفات میں ان کا انفرادی طور پر کس قدر حصہ ہے اور کون سا جزو بومنٹ کا اور کون سا فلچر کا لکھا ہوا ہے۔ عام رائے یہ ہے کہ بومنٹ زیادہ متین، زیادہ عالم اور زیادہ نقاد تھا اور فلچر تخیل کی بلند پروازی اور آمدِ طبع میں اپنے دوست سے بڑھا ہوا تھا۔ بیومنٹ موزونی طبع کے ساتھ بلند پایہ مبصر اور فنِ اسٹیج سے ماہر کامل تھا۔ فلچر موزونی طبع میں بیومنٹ سے کم نہ تھا مگر پُرگوئی کے باعث رطب و یابس لکھتا چلا جاتا تھا۔ یہ بیومنٹ کا کام تھا کہ پھولوں سے کانٹے جُدا کرے لیکن ان کی جُداگانہ تصنیفات بھی حسنِ مذاق، قدرتِ کلام اور روشن خیالی کے گونا گوں

جواہرات کا صرافہ ہیں۔ یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ بومنٹ اور فلچر شکسپیئر کے پایہ کے بہت قریب پہنچتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے ڈراموں کی ترتیب روانی، صحت زبان، نازک خیالی کی فراوانی، جذبات کی گہرائی دیکھ کر شکسپیئر کی یاد دلوں میں تازہ ہوجاتی ہے مگر غور سے دیکھو تو اِن میں وہ زور، وہ شکوہ وشان نہیں، جو شکسپیئر کا خاصہ ہے۔ تقریباً ان کی تمام تصنیفات میں عجلت اور بے پروائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ ان کا مدعا صرف کثرتِ تصنیف معلوم ہوتا ہے اور وہ تفصیلات میں پڑنے کی بہت کم زحمت اُٹھاتے ہیں۔ ہمارے خیال میں جہاں تک کومیڈی اور نکاتِ فن کا تعلق ہے۔ جانسن کو ان میں سے کوئی نہیں پہنچتا اور اظہار جذبات اور حسرت آفریں باتوں میں مارلو اور وبسٹر ان سے بہت آگے ہیں۔ اِن ڈراما نگاروں کی تصنیفات پر سب سے بڑا دھبہ فحش زبان کا استعمال ہے۔ اگر چہ اِن کا چلن بے عیب تھا مگر ان کا ہر ڈراما قحبہ خانوں کا مرقع نظر آتا ہے۔ ہاں یہ سچ ہے کہ اُس وقت تمام ڈراما نگار اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ مگر ان کا دامن اَوروں سے کم آلودہ ہے۔ پھر بھی بقول ہیزلٹ اِس سے مجالِ انکار نہیں کہ ان کی تصنیفات کا ہر صفحہ ایک پُر بہار گلستاں ہے۔ جس میں پھولوں کی کثرت کانٹوں کی پردہ پوش ہوجاتی ہے۔ باوجودیکہ وہ علم، تنوع، تفنن اور اثر کے اعتبار سے دوسرے درجہ کے شاعر ہیں لیکن شاید ہی کوئی جذبہ یا کیرکٹر ہو جس کی اُنھوں نے نمائش نہ کی ہو۔ وہ طرزِ خاص کے مالک ہیں اور نظم کے بادشاہ۔ ٹریجی کومیڈی کی بنیاد گو شکسپیئر کے ہاتھوں پڑی مگر اس صنف کو انھیں نے پروان چڑھایا۔

فلچر نے میسنجر کے ساتھ بہت سی کامیڈیاں لکھیں لیکن وہ نقلوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ ان میں سے ایک موسومہ ''رواجِ ملک'' میں نا قابل عفو بدتہذیبی سے کام لیا گیا ہے مگر ''سر جان وان اولڈن برنی ولٹ'' اس عہد کی بہترین تاریخی ٹریجڈی ہے۔ یہ ان ڈراموں کے سلسلہ سے تعلق رکھتی ہے جس میں وقت حاضرہ کے سیاسی واقعات پر بحث کی جاتی ہے۔ برنی ولٹ نے 1619ء میں پھانسی پائی اور اس کے تین مہینے بعد یہ ڈراما نکلا لیکن بشپ آف لنڈن نے اسٹیج نہ ہونے دیا۔ تصنیف کے بہت مدت بعد تمثیل ہوا، معدوم تھا۔ 1886ء میں مسٹر بلن کی کوشش سے دستیاب ہو کر زیور طبع سے آراستہ ہوا۔

فلپ مسینجر (1584-1640):

مسینجر بیومنٹ کا ہم سن سالسبری میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ارل آف پمبروک کے یہاں ملازم تھا۔ مسینجر نے ابتدائی تعلیم اس قصبہ میں حاصل کی ۔ اس کی اوائل عمر بلکہ بقیہ حالات بہت کم معلوم ہوتے ہیں۔ مسینجر 18 سال کی عمر میں سینٹ البانس ہال اکسفورڈ میں داخل ہوا اور اس کا باپ مصارف تعلیم ادا کرتا رہا۔ کالج میں اس نے غیر معمولی محنت کی اور انہی ایّام میں اس کی وسیع ادبی معلومات کے جوہر نمایاں ہونے لگے لیکن اس نے بغیر ڈگری حاصل کیے یکا یک کالج چھوڑ دیا، جس کی وجہ کوئی اُس کے باپ کی موت بیان کرتا ہے اور کوئی یہ کہ ارل آف پمبروک نے ہاتھ سر سے اُٹھالیا کہ اُس نے رومن کیتھلک مذہب اختیار کرلیا تھا۔ مسینجر نے کالج سے سیدھا لنڈن کا رُخ کیا اور وہاں ڈراموں کی ترمیم اور تصنیف کا پیشہ اختیار کیا کہ ایک بے زر، بے پر، کس مپرس ادیب کے لیے اس کے علاوہ اور کسی پیشہ کا دروازہ کھلا نہ تھا۔

چند دنوں میں اس کی دیگر ڈرامانگاران وقت سے ملاقات ہوئی اور ان کی شمولیت سے اپنے ڈرامے تیار کرنے شروع کیے۔ اس کے موجودہ ڈراموں میں سب سے پُرانا ڈراما ''کنواری شہیدہ'' ہے جو 1622ء تک طبع نہ ہوا تھا لیکن یہ مسلمہ ہے کہ اس سے قبل اس نے متعدد ڈرامے تنہا یا کسی کی شرکت سے لکھے تھے جو یا تو ضائع ہوگئے یا ناقابل شناخت ہیں۔ ایک شخص مسمی واربرٹن نے پُرانے ڈرامانگاروں کی تصنیفات کے بہت سے قلمی نسخے جمع کیے تھے جو اس کے باورچی کے ہاتھ پڑ گئے، جس نے ان سے چُولھا روشن کرکے حق کفایت شعاری ادا کیا۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ مسینجر کے 12 ڈرامے بھی اِس آتش افروزی کی نذر ہوئے اس کے بعد وہ آخر دم تک ڈرامے لکھتا رہا۔ جن میں سے صرف 18 حوادثِ زمانہ سے بچ نکلے ہیں۔ پمبروک نے اپنا دروازہ بند کرلیا تو کئی دروازے کھل گئے، جہاں سے اُسے بقدر ضرورت کچھ روپیہ ملتا رہا اور نہ ڈراموں کی فروخت سے تو روٹی چلنی محال تھی مگر باوجود اس کے کہ اپنے ہمعصروں کے مقابلہ میں وہ زاہدانہ زندگی بسر کرتا تھا۔ اس کی سوانح حیات بدقسمتی، تنگدستی اور افسردگی کی المناک داستان ہے۔ وہ تمام عمر مجرد رہا اور اس کے باپ کی وفات کے بعد خدا کی خدائی میں اس کا دور نزدیک کا کوئی رشتہ دار زندہ نہ تھا۔ اس

کی موت اس کی زندگی کی طرح پُر اسرار اور کس مپرسی کی حالت میں 17 رمارچ 1640ء کو واقع ہوئی۔ چنگا بھلا سویا اور صبح کو اپنے مکان میں مردہ پایا گیا لیکن خدا جانے وہ کس بیماری میں مُبتلا تھا جس کا کسی کو علم نہ ہوا۔ سینٹ سیویر کے قبرستان میں فلچر کی قبر میں دفن ہوا۔ ایکٹروں کا جم غفیر جنازہ کے ساتھ تھا۔ اس کی قبر پر کوئی کتبہ نہیں بیچارے کا کون تھا جو اس کی یادگار بناتا۔ غیر معمولی سرگرمی اور مذہبی باتوں کا تذکرہ، تدبیر، نازک ترین جذبات انسانی کا بہترین اظہار، بندش کی چستی، سوز و گداز سے پُر موسیقی اور زبان کی شان وشوکت مسینجر کے ڈراموں کی خصوصیات ہیں۔ اس کا پایہ اگر بومنٹ اور فلچر سے بلند نہیں تو کم بھی نہیں۔ اس بات کے ثبوت میں کہ مسینجر کا شمار انگریزی زبان کے بہترین ڈراما نگاروں میں ہے۔ کیمپٹ اِن سائیکلو پیڈیا کے مقالہ بعنوان ''ڈراما نگارانِ برطانیہ'' کا حوالہ دے دینا کافی ہوگا۔

اس کا طرز انشا بالکل فطرت کے مطابق تصنع سے پاک تاہم شاندار ہے۔ سلیس، صاف اور رواں عبارت لکھتا ہے۔ اس کا زیور سادگی ہے کہ بچہ بھی سمجھ سکتا ہے۔ وہ بلند آہنگی سے پرہیز کرتا ہے بلکہ بسا اوقات ضرورت سے زیادہ نرم الفاظ استعمال کرتا ہے۔ گو اس کے پلاٹ کبھی کبھی پیچیدہ ہو جاتے ہیں لیکن داستان کے تسلسل میں کبھی فرق نہیں آتا۔ ظاہرا معمولی واقعات سے اہم حادثات رُونما کرتا ہے۔

اُصول اتحادِ ثلاثہ کی پُوری پیروی کرتا ہے اور اتحادِ عمل کو تو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ انڈر پلاٹ شاذ ہی رکھتا ہے اور جب رکھتا ہے تو اسے اصلی پلاٹ سے اس خوبصورتی سے چسپاں کرتا ہے کہ کہانی کی وضاحت اور سادگی میں فرق نہیں آنے پاتا۔ بعض دفعہ واقعات اس کثرت سے بیان کرتا ہے کہ اس میں خصائل کے انکشاف کی طرف توجہ کرنے کا موقعہ ہی نہیں ملتا۔

اس نے فرانسیسی اور اطالوی داستانوں کا مطالعہ بڑی توجہ سے کیا تھا۔ جس پر اس کے اکثر ڈراموں کے پلاٹ مبنی ہیں۔ اخلاق کے متعلق اس قدر بس ہے کہ گو وہ فحش فقرے لکھ جاتا ہے لیکن اس کے ڈراموں میں گناہ گار کیفر کردار کو ضرور پہنچ جاتا ہے مگر ہمیں فراموش نہ کرنا چاہیے کہ اس کے ڈراموں میں فحش باتیں موجود ہیں جس کے لیے وہ سزاوار ملامت ہے۔ بیشک وہ فحش باتوں کو پسند نہیں کرتا اور صاف پایا جاتا ہے کہ ایسی باتیں بادلِ ناخواستہ لکھ رہا ہے۔ گویا وہ محسوس

کرتا ہے کہ اگر اسے اپنے ڈرامے مقبول عام کرنے ہیں تو اسے عوام کی خاطر اپنے اخلاق کی قربانی کرنی پڑے گی۔ اس نے بُری باتوں کو دلکش بنانے کی کبھی کوشش نہیں کی اور اس لیے وہ کامیاب نہ ہوا۔

خصائل نگاری میں گو اسے جانسن کے ایسے امام فن کا رُتبہ حاصل نہیں تاہم اس میدان میں کسی سے پیچھے بھی نہیں۔ اپنے ڈراموں کے کیرکٹر تاریخ یا حقیقی زندگی سے لیتا ہے اور اس لیے اس کے مرقع کا رنگ گو شوخ نہیں مگر اصلی ضرور ہوتا ہے۔

بقول ڈاکٹر آئر لینڈ وہ تخیل کے منتہائے کمال تک پرواز نہیں کرتا بلکہ انسانوں میں رہتا ہے اور صرف انھیں کے اقوال و افعال کی آئینہ برداری کرتا ہے۔

مسینجر کسی طرز نوی کا طرح انداز نہیں۔ اس نے کومیڈی آف میرز، ٹریجی کومیڈی اور ٹریجڈیوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ کومیڈیوں میں اس کی ''شہری خاتون'' (ممثلہ 1619ء) اور ''پُرانے قرضے ادا کرنے کا نیا طریقہ'' بہت مشہور ہیں اور مدت دراز تک اسٹیج ہوتی رہی ہیں۔ آخر الذکر تو آج تک اسٹیج پر دیکھنے میں آتی ہے اور بلاشبہ مسینجر کا شاہکار ہے۔

''شہری خاتون'' میں لیوک فروگل نامی ایک فضول خرچ سب کچھ ضائع کر کے بگلہ بھگت بَن جاتا ہے اور اپنے بھائی کی فیاضی پر اوقات بسر کرتا ہے لیکن جب اسے اپنے بھائی کی تمام جائداد ورثہ میں مل جاتی ہے تو اس کے حرص و آز کی کوئی حد نہیں رہتی اور وہ اس تجویز کو پسند کر لیتا ہے کہ اس کے بھائی کی بیوہ اور بیٹی کو جلاوطن کیا جائے تاکہ اسے ان کی پرورش نہ کرنی پڑے۔

''پُرانے قرضے ادا کرنے کا نیا طریقہ'' اِس کومیڈی کا سب سے بڑا کیرکٹر سر گائیلس اور رہج عجیب شخص ہے، یہ بدمعاش اپنے بھتیجے کو فضول خرچی کا چسکا لگاتا ہے اور خود اس کی جائداد رہن رکھ کر اسے تباہ کر ڈالتا ہے۔ سوا روپے کے اِسے اور کسی چیز سے محبت نہیں، وہ اپنے ہمسایوں پر مقدمات دائر کرتا ہے اور ججوں کو رشوت دیتا ہے۔ اس کی زندگی کا مدعا اوروں کی دولت چھین کر اپنا گھر بھرنا ہے۔ اس کی زر پرستی یہاں تک غالب آتی ہے کہ وہ اپنی غرض حاصل کرنے کے لیے اپنی بیٹی کی عصمت کی بھی پروا نہیں کرتا اور اسے کسی مکروہ شخص سے محبت کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ آخر کار اُس کے سب منصوبے خاک میں مل جاتے ہیں اور اس کی بیٹی حسب پسند خاوند سے شادی کرتی ہے۔ رہن نامے اس کے بھتیجے کو واپس مل جاتے ہیں اور سر گائیلس پاگل ہو جاتا ہے۔

جان ویب سٹر (1570-1640):

صفحاتِ گزشتہ میں ہمیں کئی بار ڈراما نگاروں کی سوانح حیات کی کم یابی پر نوحہ خواں ہونا پڑا ہے لیکن کسی ایک صورت میں بھی ہمارے مرثیہ کے لیے اس قدر بلند نہیں ہوتی؟ جتنی نیک دل ویبسٹر کی گمنامی دیکھ کر۔ یہ یقینی طور پر اس ادیب کے متعلق صرف اتنا ہی معلوم ہے کہ متذکرہ بالا ڈراما نگاروں کا ہمعصر تھا اور اس نے متعدد بلند پایہ ڈرامے لکھے جن میں سے چند موجود ہیں۔ یہ بھی قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ اپنے بہت سے ہمعصروں کی طرح علاوہ ڈراما نگار ہونے کے ایکٹر بھی تھا۔ ولادت اور وفات کی تاریخیں پروفیسر مین کے حُسنِ قیاس کا نتیجہ ہیں۔ اس نے چند ڈرامے اپنے دو ایک معاصرین کی شمولیت سے لکھے۔ ویبسٹر کے خاص اپنے ڈراموں سے چار کو شہرت دوام حاصل ہوئی۔

تمام نقادوں کے عندیہ میں ویبسٹر درجہ دوم کے ڈراما نگاروں کی محفل میں ممتاز جگہ کا مستحق ہے۔ غم اندوز، حسرت آمیز اور سنسنی پیدا کرنے والے خیالات کے لحاظ سے مارلو کا جواب ہے۔

ویبسٹر کے ڈراموں کے کیرکٹر اور سین عجلت سے تیار ہی نہیں ہو سکتے۔ اُن کے لیے مطالعہ غور اور فکر کی ضرورت ہے۔ پلاٹ اس قدر پیچیدہ ہوتے ہیں کہ کبھی کبھی مبہم ہو جاتے ہیں مگر ڈرامٹک اثر مطلق زائل نہیں ہوتا۔

ویبسٹر بہت محتاط رہتا ہے کہ ایکٹر اسٹیج سے نکلنے کے وقت سپاٹ نہ ہو جائے۔ اس لیے ان کا خروج (اگزٹ) مناسب اوقات پر ہوتا ہے اور جاتے جاتے کوئی ایسا گرما دینے والا فقرہ کہہ جاتے ہیں کہ اگزٹ کے بعد بھی وہ سامعین پر چھائے رہتے ہیں۔ ویبسٹر کے ڈراموں کا بنظرِ تعمق مطالعہ کرو تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ایک سطر بھی اسٹیج کو نظر انداز کر کے نہیں لکھی۔ اس کے ڈرامے خواہ کتنی بار دیکھو طبیعت سیر نہیں ہوتی بلکہ کوئی نہ کوئی نئی خوبی ظاہر ہوتی ہے۔

ویبسٹر نے کومیڈی کی طرف آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔ اُس کا دردمند دل ہنسی مذاق کی باتوں کو کیا جانے۔ اس کی نگاہ تو مصائبِ حیات کے تماشا کے لیے وقف ہو چکی تھی۔ بیشک اسے انشاء پردازی کا بے حد خیال رہتا ہے اور یہی ایک تکلف اس کے کلام میں ہے۔ ورنہ وہ تو عوام کی خوشنودیِ مزاج سے بے پروا ہو کر اپنے کیرکٹروں کو کمینہ اور بزدلانہ حرکات تک نہیں کرنے دیتا۔

یہی وجہ ہے کہ اس کے ڈراموں میں جلال اور جبروت کے نشان پائے جاتے ہیں اور دیکھنے والا ہیبت کے مارے مرعوب سا ہو جاتا ہے۔ اس لیے بعض نقاد اسے ''مہیب وبسٹر'' کہتے ہیں۔

جان فورڈ (1586-1639ء):

یہ ڈراما نگار جو ڈیون شائر کے اچھے گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ بمقام اسلنگٹن اپریل 1586ء میں پیدا ہوا۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس نے اپنی زندگی کے ابتدائی سال کیسے بسر کیے۔ دُنیا کو اس کی ہستی کا علم اس وقت ہوا جب 1602ء میں اُس نے مڈل ٹمپل (مدرسہ قانونی) میں شامل ہو کر بیرسٹر کے فرائض نہایت سرگرمی سے ادا کرنے شروع کیے اور اسے اس قدر یافت ہونے لگی کہ وہ ادبیات کو آمدنی کا وسیلہ بنانے سے مستغنی ہو گیا۔ کیا طالب علمی کے زمانہ میں اور کیا بعد ازاں، اس نے پاکباز اور باعزت زندگی بسر کی۔ خلوت پسند تھا اور اپنے ہمعصروں کی روش کے خلاف خوشامد سے پرہیز کرتا تھا۔

1606ء میں ابھی 18 سال ہی کی عمر تھی کہ وہ محفل ادباء میں ایک مصنف کی حیثیت سے باریاب ہوا۔ ڈرامانویسی میں ابتدائی مشق وبسٹر، ڈکر وغیرہ کے ہمراہ کرنے کے بعد اس نے بطور خود ڈرامے لکھنے شروع کیے۔ چونکہ اس کی معاش اسٹیج پر حصر نہ رکھتی تھی۔ اس لیے جب کبھی فرصت ملتی کچھ لکھ لیتا تھا۔ یہ کاوش محض شوقیہ اور خواہش صلہ وانعام سے آزاد تھی۔ اس کا پہلا ڈراما ''جنون عاشق'' 1628ء میں اسٹیج اور 1629ء میں طبع ہوا۔ گو یہ اغلب معلوم ہوتا ہے کہ ڈراما ''غمزدہ بیوہ'' اِس سے قبل اسٹیج ہو چکا تھا۔ یہ آخر الذکر ڈرامہ 1634ء میں ''شکستہ دل'' اور ''محبت کی قربانی'' دو ڈراموں کے ساتھ ایک جلد میں چھپ کر شائع ہوا۔ دوسرے سال ''پرکن وارِوک'' کے نام سے اس نے ایک ڈراما شائع کیا۔ جس میں تاریخ انگلستان کا ایک حصہ مسلسل بیان کیا گیا۔ اس کے بعد 1638ء میں ایک کومیڈی اور 1639ء میں ''خاتون کی مصیبت'' ٹریجی کومیڈی شائع ہوئی۔ ان کے علاوہ فورڈ نے اور متعدد ڈرامے لکھے جو ضائع ہو گئے۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ 1639ء میں فوت ہوا۔ اگرچہ بعض محققوں کا خیال ہے کہ وہ اپنے گاؤں کو چلا گیا جہاں اُس نے شادی کی، صاحب اولاد ہوا اور پیرانہ سالی میں وفات پائی۔

فورڈ پُر وقار، سنجیدہ مزاج اور وضعدار شخص تھا۔ اس نے بہت کم ڈرامے کسی کے نام سے معنون کیے اور جو کیے ان میں بھی صاف کہہ دیا کہ یہ تعلق محض خلوص اور ارادت کی بناء پر ہے۔ اس سے نہ ستائش مدِ نظر ہے نہ صِلہ اور شہرت۔ ایسے ڈراما نگار سے جسے نہ کسب زر کی تمنا ہو، نہ قبول عام کی خواہش، یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ عامیانہ مذاق کے آگے جھک کر فواحشات سے اپنا دامن آلودہ نہ کرے گا مگر ہماری تمام اُمیدیں خاک میں مل جاتی ہیں۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ فورڈ کے کومک سینوں میں لغو اور فحش باتوں کی کمی نہیں اور علاوہ اس کے بے مزہ ہیں۔ اس سے اس نظریہ کی تائید ہوتی ہے کہ فورڈ کا منشاء کامک کیرکٹروں کو ذلیل کرنا تھا۔ جو ایسی باتوں پر لوٹ تھے لیکن فورڈ کی سنجیدگی، متانت بلکہ مُردہ دلی نے اس کے ڈراموں پر بہت بُرا اثر ڈالا۔ وہ اپنے ڈراموں کو تماشائیوں کے نکتۂ نگاہ سے نہیں دیکھتا اور اس بات کے لیے ذرا سر دردی نہیں کرتا کہ ان کی دلچسپی میں فرق نہ آنے پائے۔ اس کی انشا میں سرکشی کی بھی جھلک پائی جاتی ہے۔ اگر مضمون تشنہ رہتا ہے تو رہ جائے۔ اگر کہیں زور نہ دینے سے مطلب خبط ہو تو اس کی بلا سے۔ وہ کسی کے لیے تھوڑا ہی لکھتا ہے۔ دل کا شوق ہے جس طرح چاہا پُورا کر لیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا مکالمہ اسٹیج پر پھُس پھُسا معلوم ہوتا ہے۔ اِس کے اوّلین ڈراما ''جنونِ عشق'' میں تین ایکٹ گزرنے کے بعد کہیں ارکانِ ڈراما اور داستان میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ صرف اپنی دو معرکتہ الآرا ٹریجڈیوں ''شکستہ دل'' اور ''غمزدہ بیوہ'' میں فورڈ نے اپنی جولانی طبع کے کرشمے دکھائے ہیں اور ان میں وہ ہر بات موجود ہے جو اچھے ڈراموں کے لوازمات سے ہے۔ سیرت نگاری، انکشاف جذبات، زورِ طبع، غرض کہ ہر حُسن کا نمونہ بُہتات سے ملتا ہے۔ متعدد ڈراموں کا مالک ہے۔

جیمز شرلے (1596-1667ء):

ڈراما نگاروں کے اس طبقہ کی آخری یادگار جو ڈراما نگاران عہد الزبتھ کے نام سے موسوم ہے۔ جیمز شرلے ستمبر 1596ء میں بمقام لندن پیدا ہوا۔ اگرچہ شرلے نے چارلس دوم کے عہد میں وفات پائی۔ مگر تاریخ ادبیات ڈراما میں اس کا شمار عہد الزبتھ کے ادبا میں ہوتا ہے۔ 1608ء سے 1612ء تک اسکول میں تحصیل علم کے بعد کیمبرج یونیورسٹی کے کیتھرائن ہال میں داخل ہو کر

گریجویٹ بنا اور بعد ازاں وہیں سے ایم. اے. کی ڈگری حاصل کی۔ فارغ التحصیل ہو کر خدمت کلیسیا کے لیے کمر بستہ ہوا اور سینٹ البان کے گرجا کا اہتمام اس کے سپرد کیا گیا۔ یہاں اس نے چند سال گزارے اور پھر رومن کیتھلک فرقہ کے حلقہ میں چلا گیا اور تھوڑے عرصہ بعد پادری کا پیشہ ترک کر کے معلمی کی سردردی مول لی۔ اِنہی ایام میں اِس کا ڈراما ''فریب محبت'' نکلا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد معلّمی کو خیرباد کہہ کر وہ ہمہ تن ڈراما نگاری کی طرف متوجہ ہو گیا۔ شرلے عیش و عشرت کا دلدادہ نہ تھا۔ اس لیے اُس نے ڈراموں کی تصنیف سے زرِ کثیر پیدا کیا اور ملکہ ہنیریٹا میریا نے اُسے اپنے خاصہ کے ملازموں میں جگہ دی لیکن آزاد منشی کے ہاتھوں وہ اُن مناصب سے کماحقہ فائدہ نہ اُٹھا سکا۔ ایک ڈراما کے دیباچہ میں کہتا ہے ''چاپلوسی مجھ سے بر نہیں آتی، بعض کا خیال ہے کہ اس درباری گناہ سے تر دامن نہ ہونا میرے عروج کے سدّ راہ ہوا ہے''۔ اس کے صرف اتنے خانگی حالات معلوم ہیں کہ دو دفعہ شادی کی اور سات بچّوں کا باپ بنا۔ مدرسی سے کنارہ کش ہو کر اُس نے نہایت سرگرمی سے ڈرامے لکھنے شروع کیے اور اس وقت اُن بیشمار ڈراموں کو چھوڑ کر جو ضائع ہو گئے چھ ضخیم جلدیں ہمارے سامنے ہیں۔ 1637ء میں آئرلینڈ گیا اور وہیں اپنا ڈراما ''نئی نصیحت'' ڈبلن کے اسٹیج پر نکالا۔ 1642ء میں جب پارلیمنٹ نے تھیٹر بند کر دیئے تو ڈراما نگار اور ایکٹر بیکار ہو گئے۔ شرلے پھر تعلیم کی طرف متوجہ ہوا۔ چند نظمیں، دو ایک ڈرامے اور صَرف و نحو پر ایک رسالہ شائع کیا اور اس طرح شکم پُری کرتا رہا۔ چارلس دوم کی تخت نشینی کے بعد بھی گردشِ فلک کا شکار رہا۔ ڈراما لکھنا ایسا چھوٹا کہ پھر قلم کو ہاتھ نہ لگایا اور معلّمی وغیرہ سے اپنے کنبہ کا پیٹ بھرتا رہا۔ 1666ء میں لندن میں قیامت خیز آگ لگی اور یہ میاں بیوی کچھ ایسے گھبرا کر گھر سے باہر نکلے کہ تمام اثاث البیت آگ کی نذر ہو گیا اور یہ دونوں صدمے کے مارے ایک ہی دن اور ایک ہی قبر میں پیوندِ زمین ہوئے۔ اس مصنّف کے 37 ڈرامے بہت مشہور ہیں۔

اگرچہ ڈرائیڈن نے ملک الشعرا شیڈول کی معرکۃ الآرا ہجو موسومہ ''میک فلکنو'' میں اسے ہدفِ ملامت بنایا ہے مگر خدا لگتی پوچھیے تو شرلے اپنے معاصرین اور متقدمین میں برابر کی چوٹ ہے۔ یقیناً اس کا رُتبہ ہے وڈ سے ارفع و اعلیٰ ہے اور اکثر اوقات بومنٹ اور فلیچر کی یاد دلوں میں تازہ کر جاتا ہے۔ بیشک بتقاضائے مذاقِ وقت فواحشات سے بچ کر نہیں نکلتا مگر پھر بھی اوروں کے

مقابلے میں اس کی زبان زیادہ چاک ہے۔ اپنے کیرکٹروں کو پُر جوش اور نمایاں کرنے میں کہیں کہیں قاصر ہے مگر خصائل نگاری میں پھسڈی نہیں۔ داستان کی ترتیب میں ضرور بے پروائی اور نسیاں دامن گیر ہوتے ہیں مگر پلاٹ طبع زاد ہوتا ہے اور محاسنِ فن اور ذوقِ سلیم کی جھلک نظر آ ہی جاتی ہے۔ اس کے ڈراموں میں روشن خیالی اور شاندار ذہنیات کی کمی نہیں مگر غور وفکر کے نتائج شاذ ہی نظر آتے ہیں۔ تخیل بھی کچھ ایسا بلند نہیں، ہاں آرائش اور زیبائش میں کوئی دقیقہ نہیں اُٹھا رکھا۔

ٹامس رینڈالف (1605-1635ء):

اکسفورڈ اور کیمبرج دونوں یونیورسٹیوں کا ایم. اے. تھا اور یونیورسٹی میں کھیلنے کے لیے ڈراما لکھا کرتا تھا۔ اس کے دو ایک ڈرامے لندن کے اسٹیج پر بھی کامیاب رہے۔

کارٹ رائٹ، ہمینگ، مین، کلاپ تھارن، کاگین، ساسڈ، ابراہام کولے، نیوٹ، ٹاٹ ہام، ماٹیکو اور بے شمار اُدبا نے اسی عہد میں ادبیات ڈراما میں گرانقدر اضافہ کیا ہے۔ ہم بہ خوف طوالت اُن کا مفصّل حال لکھنے سے معذور ہیں۔

جان ملٹن (1608-1674ء):

9 دسمبر 1608ء کو پیدا ہوا، اس کا شمار دنیا کے برگزیدہ شعرا میں ہے۔ 1632ء میں ایم۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ بہت سی پولٹیکل خدمات انجام دیں۔ کرامول کے سیکرٹری کے فرائض انجام دیے اور سدا بہار طویل نظمیں لکھیں۔ جب بصارت جواب دے گئی تو بھی سلسلۂ تصنیف جاری رکھا۔ جب ولیم برائن کا ہٹر یوسکٹن شائع ہوا تو اُس نے دو ڈرامے ''آرکیڈمیس'' اور ''کومس'' لکھے۔ قلیل التصنیف ڈراما نگار ہونے کی وجہ سے اس کتاب میں زیادہ جگہ کا مستحق نہیں۔

تبصرہ:

جیسا کہ ہم شرلے کے تذکرہ میں ارتجالاً بیان کر آئے ہیں۔ یہ تمام ڈراما نگار جن کا ذکر شکسپیئر کے تعلق سے ہوا ہے۔ عہدِ الزبتھ کے ڈرامہ نگار کہلاتے ہیں مگر ان میں سے اکثر الزبتھ

کے بعد جیمز اوّل اور چارلس کے اسٹیج کی بہار انھیں نونہالوں کے طفیل تھی، جو الزبتھ کے سایۂ عاطفت میں بڑھے اور پھلے پھولے۔ چارلس دوم کے عہد تک ڈراما تھوڑے سے ارتقا کے سوا اسی اسلوب پر رہا، جیسا کہ الزبتھ کے وقت تھا۔ اس ملکہ کے عہد سے ڈراما فن کی حیثیت اختیار کرنے لگا جو بازیچۂ اطفال تھا دبستانِ ادب بن گیا۔ فنِ ڈراما اور ادبیات کی تاریخ کے اعتبار سے دُنیا کی تاریخ عہد الزبتھ کی مثال دکھانے سے قاصر ہے۔ جس میں بیسیوں ایسے باکمال پیدا ہوئے جو جریدۂ عالم پر بقائے دوام کی مہر کر گئے اور جنھوں نے فنِ ڈراما کو اُس منتہائے کمال پر پہنچایا کہ نہ صرف انگلستان بلکہ دُنیا بھر میں اس کی نظیر کم ملتی ہے۔ اس عہد کو یادگارِ زمانہ بنانے کے لیے صرف شکسپیئر کا نام کافی تھا مگر بن جانسن، مارلو، فلیچر، فورڈ، شرلے اور مسینجر نے ایسی محفل آرائی کی کہ اس بزم دوشنبہ کی یاد قرنوں تک محو ہونے کی نہیں۔ ملکہ نے ڈراما کی سرپرستی میں اپنی تمام نوازشات صرف کیں۔ اسے دربار میں سرفراز کیا اور ارا کینِ سلطنت میں اس کا شوق پیدا کیا۔ جب ملکہ الزبتھ سریرآرا ہوئی تو اسٹیج کی حیثیت ہمارے یہاں کے نقالوں اور بھانڈوں کی محفل سے زیادہ نہ تھی۔ ڈرامے بھی وہی بوسیدہ تھے، جو مدّتوں سے رسوائے کوچہ و بازار ہو رہے تھے لیکن اس بابرکت زمانہ میں دیکھتے ہی دیکھتے درجن بھر کے قریب تھیئٹر لندن میں کھل گئے۔ سینری کی صورت بھی نظر آنے لگی۔ ایکٹر بھی ایسے پیدا ہوئے کہ مادرِ گیتی نے آج تک اُن کا جواب پیدا نہ کیا۔ ڈراما تنقید کی خراد چڑھنے لگا اور اسے اس قدر اہمیت ملی کہ قانون کو اس کی طرف توجہ کرنی پڑی۔ اس نظریہ کی جانچ کے لیے کہ ڈراما سوسائٹی کا آئینہ ہے، ان میں سے کسی ایک مصنف کے جس نے ان تین فرمانرواؤں کا زمانہ پایا ہو۔ ڈرامے اُٹھا کر دیکھیے تو صاف معلوم ہوگا کہ ہر ایک ڈرامہ نگار کا مذاق کس طرح تمدّن کے مدوجزر کا ساتھ دیتا ہے۔

تھیئٹر:

الزبتھ کے زمانہ میں انگلستان کا اولین باقاعدہ تھیئٹر 1570ء میں تعمیر ہوا اور اس کے بعد پندرہ اور تھیئٹر کھلے جو کسی نہ کسی رُکنِ سلطنت کے زیرِ سایہ کام کرتے تھے۔ بغیر اس سرپرستی کے کوئی تھیئٹر قائم نہیں ہوسکتا تھا۔ ان کے علاوہ دو اور تھیئٹر بھی پائے جاتے ہیں مگر نام معلوم نہیں ہوتے۔

ان تھیٹروں کا طول وعرض اور وضع قطع آج کل کے تھیٹروں سے مختلف تھی لیکن چند باتیں سب میں پائی جاتی تھیں۔ یہ تمام تھیٹر واٹرائے کی شکل کے یا مستطیل ہوتے تھے اور کسی کشادہ جگہ کو گھیرتے تھے۔ یہ کشادہ جگہ بے سقف ہوتی تھی اور اس میں ادنیٰ درجہ کے تماشائی کھڑے ہوکر تماشہ دیکھتے تھے۔ تین طرف اُوپر نیچے گیلریاں ہوتی تھیں۔ جن میں سے سب سے نچلی میں بہترین نشستوں کا انتظام ہوتا تھا۔ چوتھی طرف داخل ہونے کے دروازہ کے بالمقابل اسٹیج کی جگہ تھی۔ یہ اسٹیج ایک پلیٹ فارم تھا جو کشادہ جگہ میں دُور تک چلا جاتا تھا، جس کے تین طرف تماشائی کھڑے ہوتے تھے۔ اسٹیج کا کچھ حصہ چھتا ہوا ہوتا تھا۔ یہ چھت دوستونوں پر قائم ہوتی تھی۔ یہ سوال کہ آیا اُن کے درمیان کوئی پردہ کھنچا یا تنا ہوتا تھا بحث طلب ہے مگر اس میں شبہ نہیں کہ پردہ اُوپر سے نہیں گرتا تھا بلکہ ایک طرف کو کھینچ لیا جاتا تھا۔ اس عہد کے ڈراموں کی ہدایات میں بالکنی (بالاخانہ) کا اکثر ذکر آتا ہے (1) پلیٹ فارم (2) اندرونی حصہ، جس کے آگے حسب ضرورت پردہ ڈال لیا کرتے تھے۔ (3) بالکنی یا گیلری اس امر کی کافی شہادت ہے کہ اسٹیج کے تین دروازے ہوتے تھے۔

سینری اور لباس:

آج کل جس چیز سے سینری مراد ہے وہ یقیناً اس زمانہ میں مفقود تھی لیکن ہنس لو کے روزنامچہ اور ہدایات سے پایا جاتا ہے کہ اسٹیج کے کام کی اشیاء مثلاً پہاڑی، ہجرا، روئی کا شامیانہ، سونے کے سیبوں کا درخت ضرور موجود تھیں۔ اس زمانہ کے لوگ بہت کچھ تصور بھی کر لیا کرتے تھے۔ بس صرف ایک اشارہ کافی ہوتا تھا۔ دو شخصوں کے درمیان کسی تیسرے شخص کا ہاتھ پھیلا کر کھڑا ہو جانا یہ ظاہر کرنے کے لیے کافی تھا کہ ان کے درمیان ایک دیوار حائل ہے۔ اسٹیج پر جو لباس اور پوشاکیں استعمال ہوتی تھیں چاہے وہ حسب حال کیرکٹر نہ ہوں مگر قیمتی اور شاندار ضرور ہوتی تھیں۔ جیسا کہ آج کل ہم ہندستانی تھیٹروں میں دیکھتے ہیں۔ سکندر کے عہد کی ایک کہانی اسٹیج ہو رہی ہے اور اس میں وہ چیزیں استعمال میں آرہی ہیں جو ہنری دوم کے عہد میں ایجاد ہوئیں مگر کوئی ٹس سے مس نہیں ہوتا۔ بن جانسن پہلا شخص ہے جس نے اس بیہودگی پر نکتہ چینی کی۔ سینری اور منقش پردوں کا کسی نے نام بھی نہیں سنا تھا۔

ایکٹر:

اس عہد سے پہلے نقالوں اور مسخروں کا کال نہ تھا لیکن ایکٹر اور فنِ ایکٹری نہ اس وقت موجود تھے نہ کسی کو ان کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ ان ڈراما نگاروں نے جذبات اور کیفیات قلب کے متحرک مرقع پیش کر کے ان کی نمائش کے لیے ایکٹر کے وجود کو لازم قرار دیا۔ اس عہد کے ایکٹروں کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ لوازمات اسٹیج کے بغیر وہ اپنا سِکّہ لوگوں کے دلوں پر بٹھا لیتے تھے۔ ڈراما نگار جن خیالات کو الفاظ کے ذریعہ ظاہر کرتا ہے یہ حرکات سے اُن کی ایسے تفسیر کرتے تھے کہ ہر بات دل میں گھر کر لیتی تھی۔ عورتوں کے پارٹ نوعمر لڑکے کرتے تھے اور نسوانیت نزاکت کے نظارے دکھا سکتے تھے۔ ایکٹر خوشحال تھے۔ یہ ناممکن ہے خصوصاً اس حجم کی کتاب میں کہ ان تمام ایکٹروں یا ان میں سے اکثر کا تمام وکمال حال بیان کیا جائے، اس لیے ہم صرف ان سے دو ایک کی زندگی کے چند دلچسپ واقعات بیان کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

رچرڈ ٹارلیٹن (1588-1530ء):

ریڈبل تھیئٹر کا ایکٹر جسے بعد ازاں ملکہ الزبتھ نے اپنے خاصہ کے تھیئٹر کا ملازم کیا، تمسخرانہ پارٹ میں لاجواب تھا۔ خود بن جانسن جیسا نقاد اس کے کمالِ فن کا معترف ہے۔ کہتے ہیں کہ وہی الفاظ جو کسی اور کی زبان سے تبسّم تک پیدا نہ کر سکتے۔ جب اس کے منہ سے نکلتے تھے تو اسٹیج کو دیوارِ قہقہہ بنا دیتے تھے۔ پست قد، بدشکل اور کثرت سے شراب پینے کا عادی تھا۔ اُس نے ''سات کبیرہ گناہ'' کے نام سے پُرانے طرز کا ایک ڈرامہ بھی لکھا ہے۔

ایڈورڈ ڈابلن (1626-1565ء):

نہایت قابل خندہ پیشانی نوجوان تھا، حافظہ بہت اچھا تھا، آواز رسیلی اور جسم سڈول تھا۔ بن جانسن نے اس کی تعریف میں کئی شعر کہے ہیں۔ دو تھیئٹروں کا مالک تھا۔ بڑا اجز رس اور کفایت شعار بلکہ ممسک تھا لیکن وہ خیرات کی کہ حاتم سے بھی بڑھ گیا۔ متعدد خیرات خانے بنائے جہاں اپاہجوں کے راحت و آرام کے تمام سامان دو صدیوں تک مہیا ہوتے رہے لیکن اس کی فیاضی کا سب سے بڑا شاندار کارنامہ ڈل وچ کالج کی تعمیر ہے جو معمر اشخاص کی جائے پناہ اور یتیموں کا کالج

ہے۔اس کی تکمیل کواس نے اپنے ورثاء پر نہ چھوڑا بلکہ اپنی حین حیات میں خوداس کا افتتاح کیااور اس کا نام "خداداد کالج" رکھا۔جس سے یہ مراد تھی کہ وہ اس دولت کا محض محافظ تھا جو اُس نے ایکٹری کی بدولت پیدا کی۔

رچرڈ برنیج (1556-1619ء):

ڈراما نگار مڈلٹن اور شاعر فلکنو نے اس کے مرثیے لکھے ہیں۔حرکت کو الفاظ سے اور الفاظ کو حرکت سے چسپاں کرنے کا اسے خاص ڈھنگ یاد تھا۔شکسپیئر کے ڈراموں کے کیریکٹروں کو اس حُسن وخوبی سے ادا کرتا تھا کہ خود شکسپیئر کو وجد آجاتا تھا۔گیرک کے سوا آج تک کوئی ایکٹر اس کی شان کو نہیں پہنچا۔

رابرٹ کاکس (1580-1648ء):

جب پیورٹین پارٹی برسر اقتدار آئی اور تھیئٹروں پر اوس پڑگئی تو اس ایکٹر نے عجیب عجیب بہانوں سے ڈراموں کی تمثیل کا مشغلہ جاری رکھا۔لوون، ہمنگز، کانڈل، فلیچر، ماسن، فیلڈ اور ٹیلر عہد الزبتھ کے دیگر نامور ایکٹر ہیں۔

عام حالت:

الزبتھ کے زمانہ میں رومن کیتھلک فرقہ ماند پڑگیا اور علم وفضل کے دروازے کھل گئے۔ قوم میں نیا جوش، نیا ولولہ اور نئی امنگ پیدا ہوئی۔تاریخی واقعات کی طرف زیادہ توجہ ہونے لگی۔ نفسیات کے مطالعہ کا شوق بڑھا، جنسِ لطیف قعرِ ذلّت سے نکلی۔اس زمانہ میں بھوت پریت کی حکایتیں اور کاہنوں کی پیشینگویاں بہت دلچسپی سے سُنی جاتی تھیں اور اُن کی صداقت پر کوئی حرف نہ رکھتا تھا، جو ڈرامے خاص الزبتھ کے زیر سایہ تصنیف ہوئے، جن میں زیادہ حصہ شکسپیئر کا ہے، اِنھیں باتوں سے پٹے پڑے ہیں، جو ڈراما اسٹیج ہوتا کمپنی کی مِلک متصور ہوتا تھا اور ابتدائی ایام میں تا وقتیکہ کمپنی کے لیے بیکار نہ ہوجائے، اس کے طبع ہونے کی نوبت نہ آتی تھی۔ایکٹری بلکہ ڈراما نگاری کا دُنی پیشوں میں شمار تھا اور اس دھبہ کو دور کرنے کا کام قدرت نے شکسپیئر اور بن

جانسن کے لیے ودیعت کر رکھا تھا۔ ڈراما کی کامیابی کا مدار بالغ نظر نقادوں کی تحسین پر نہ تھا بلکہ ادنیٰ درجہ کے تماشائیوں کا غلغلہ اس کے مقبول ہونے کی علامت تھی۔

جیمز اوّل کے زمانہ میں عیش و طرب کا چرچہ ہوا۔ عورتوں کی ذلّت پھر عود کر آئی۔ لوگوں کے اخلاق بگڑ گئے۔ اس کے عہد میں جو ڈرامے لکھے گئے، ان سے یہی کیفیت آشکارا ہے۔ اس کی وفات کے وقت مشاہیر عہد الزبتھ سے بہت کم باقی رہ گئے تھے۔ چارلس اوّل نے اپنے باپ کے تھیٹروں کی سرپرستی جاری رکھی۔ بلکہ اپنی کمپنی کو بھی اُن کے ساتھ ملا دیا۔ پیورٹن فرقہ تھیٹروں اور شاہی کا پُرانا دشمن برسرِ اقتدار آرہا تھا۔ بادشاہ مشکلات میں گرفتار ہونے کے باوجود فنِ ڈراما کی طرف مُربّیانہ نگاہ سے دیکھتا تھا۔ اس کے عہد میں ولیم پرائن نمودار ہوا، جس کی پُر درد داستان عجیب ہے۔

ولیم پرائن:

اکسفورڈ کا یہ فارغ التحصیل بیرسٹر اپنے تبحر علمی کے لیے خاص شہرت رکھتا تھا۔ اس نے بہت سے رسائل تمدّنی اور مذہبی رسومات کے خلاف لکھے۔ بالآخر 1623ء میں اس کی معرکہ کی کتاب موسومہ ''ہسٹریوماسکس'' شائع ہوئی۔ اس میں اُس نے نہ صرف نہایت غیر مہذب الفاظ میں اسٹیج پر حملہ کیا بلکہ 1629ء میں جو فرانسیسی ایکٹرسیں لندن آئی تھیں، ان کے خلاف بھی بہت زہر اُگلا۔ چونکہ اس زمانہ میں انگلستان میں عورتوں کے پارٹ لڑکے ادا کیا کرتے تھے۔ اس بدعت کو اہلِ انگلستان ٹھنڈے دل سے نہیں دیکھ سکتے تھے۔ اس پر بس نہیں بلکہ اس نے ان تماشوں کی سرپرستی کی علت میں بادشاہ کی ذات کو موردِ طعن کیا۔ مقدمہ کھڑا ہوا اور عدالت موسومہ ''سٹار چیمبر'' نے حبسِ دوام، 5 ہزار پونڈ جرمانہ، بیرسٹری کرنے کی ممانعت، یونیورسٹی ڈگریوں کی ضبطی اور کان کاٹ ڈالنے کی وحشیانہ سزا دی اور اس کی کتاب سربازار جلائی گئی۔ اس کتاب میں اسٹیج کے متعلق یوں دُرّ افشانی کرتا ہے:

> ''اسٹیج کے ڈرامے شیطان کی ایجاد اور اس کے ادا کرنے والے اس کے بھائی بند اور قائم مقام ہیں۔ عیسائی انھیں از بس پُر گناہ اور ناجائز خیال کرتے ہیں اور دُنیائے دون کی تکبر اور شوکت کے رہنما ہیں۔ جسے عیسائی اصطباغ کے وقت تیاگ دیتا ہے۔ وہ اس

لیے ناجائز ہیں کہ ان میں فحش، حیا سوز ظلم آموز باتیں اور جھوٹ، کفر والحاد کا تذکرہ ہوتا ہے اور کلیسا کی توہین مد نظر ہوتی ہے''۔

کچھ مُدّت کے بعد قید سے نجات ملی اور یہ کان کٹا مختلف کاموں میں مشغول رہا۔ آخر شاہ چارلس کی شہادت کے سال یعنی 1649ء میں آپ نے ایک اور رسالہ اسٹیج کی جواب دہی اور اس کی سابق تصنیف 'ہیر ماسکلس کا ازالہ'' کے نام سے شائع کیا۔ اس میں فرماتے ہیں:

''میں خوب جانتا ہوں کہ بد باطن، کینہ ور اور دریدہ دہن، نکتہ چیں اور ہیزم کش مجھ پر اعتراضوں کا جھاڑ باندھ دیں گے۔ کیونکہ ایک دفعہ میں نے ایک کتاب موسومہ ''ہیٹر یوماسکلس'' اسٹیج کے ڈراموں کے خلاف لکھی تھی، جس کی پاداش میں مجھے ''سٹار چیمبر'' کے ہاتھوں ظالمانہ ذلت اُٹھانی پڑی۔ میں اس اعتراض کی صداقت کا معترف ہوں کہ واقعی میں نے یہ کتاب لکھی تھی لیکن یہ اس وقت کا قصہ ہے جب کہ میری بصیرت اس قدر روشن نہ تھی اور بہتر علم حاصل ہونے پر کسی شخص کا اپنی رائے بدلنا معیوب نہیں ہوسکتا۔ علاوہ اس کے یہ ایک پُرانا جھگڑا ہے، جب بادشاہ جس کے اوصاف سے اس وقت میں بخوبی آگاہ نہ تھا مطلق العنان تھا۔ میں نے مناسب سمجھا کہ ہمت کے جوہر دکھاؤں اور اعلیٰ ترین دنیاوی طاقت کے سامنے اپنے ضمیر کا سر خم نہ ہونے دوں لیکن اگر مجھے بادشاہ کا پورا پورا علم ہوتا تو میں اس کے اسٹیج نواز ہونے کی تقصیر میں کبھی بھولے سے بھی اس کا مقابلہ شاہِ یزد سے نہ کرتا۔ جو رومی بادشاہوں میں بدترین فرمانروا تھا اور ملکہ کو ماسٹیکو کے ڈرامہ میں پارٹ کرنے کے باعث بے حیا، بیسوانہ کہتا لیکن اس غلطی کا خمیازہ اُٹھا چکا اور اب پھر میں ضمیر کی حمایت میں شہادت کے لیے تیار ہوں''۔

''یہ بتانے کے لیے کہ ڈرامے جائز چیزیں ہیں اور شرفا کے لیے ان کی نمائش روا ہے۔ مجھے بہت سے مصنفوں کے اقوال سے استناد کرنے کی ضرورت نہیں۔ صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ بہت سے نیک منش عیسائی اور غیر عیسائی مصنفوں نے ٹریجڈیاں اور کامیڈیاں لکھی ہیں اور میں نے اسٹیج کے خلاف جو قدیم زمانے کے پادریوں اور راہبوں کا حوالہ دیا تھا تو میں اعتراف کرتا ہوں کہ یہ میری بھول تھی اور میں نے کافی غور و تدبر سے کام نہیں لیا تھا کیونکہ وہ ڈرامے ایسے نہیں ہوتے تھے جیسے کچھ مدت سے انگلستان

میں بادشاہ اور ملکہ کی تفریح کے لیے رائج ہیں اور اس لیے حال کے ڈراموں کو قدیم ڈراموں سے ممیز کرنا لازم ہے۔ وجہ یہ کہ تمام ڈرامے ایک ہی قسم کے نہیں ہوتے اور ڈراموں کے ذریعہ نیکوکاری، بلند حوصلگی، عصمت، مسکرات سے نفرت، انصاف، حیا، پاکبازی وغیرہ کی تلقین بوجہ احسن ہوسکتی ہے اور کئی اشخاص کا چلن محض ڈرامے دیکھنے سے سدھر گیا ہے اور چونکہ ڈراموں پر مختلف اعتراض وارد ہوا کرتے ہیں کہ ان میں سے اکثر فحش، گالی گلوچ سے ملوث اور دیگر عیوب کا مخزن ہیں، جن سے نوجوان گمراہ ہوسکتے ہیں۔ اس لیے میں کھلے بندوں کہتا ہوں کہ میں ایسے ڈراموں کا حامی نہیں چہ جائیکہ میں ان کی وکالت میں قلم اُٹھاؤں لیکن میں اس کا بھی روادار نہیں کہ پاکیزہ ڈراموں کو کوئی تلوار کی نوک سے بند کرے اور اپنے اس خیال کا اظہار میں تمام دُنیا کے روبرو کرتا ہوں۔ یہ سچ ہے کہ بعض نے اعتراض کیا ہے کہ ان میں ایک ایسی بات روا ہے جو بروئے عہد نامہ عتیق ناجائز ہے کہ: (یہ ڈاکٹر رینالڈس اور دیگر پادریوں کا قول ہے)''
''مردوں اور لڑکوں کا زنانے کپڑے پہننا شرع عیسوی کے رو سے ممنوع ہے۔ میرا یہ جواب ہے کہ اگر یہی اعتراض ہے تو یہ آسانی سے اُٹھ سکتا ہے اور اس نقص کی اصلاح چٹکیوں میں ہوسکتی ہے۔ کیونکہ ہم انگلستان میں وہی طریق اختیار کر سکتے ہیں جو فرانس، اٹلی، اسپین اور دیگر مقامات میں جاری وساری ہے۔ جہاں زنانہ پارٹ عورتیں ہی کیا کرتی ہیں لیکن میرے عندیہ میں تو مردوں کا زنانے کپڑے پہننا بروے اناجیل ہرگز ناجائز نہیں۔ بات یہ ہے کہ بقول ایک راہب کے عہد نامہ عتیق کی آیت متعلقہ کا مطلب اور مدعا کچھ اور ہے۔ اس زمانہ میں جب مرد مارس کی پوجا کرتے تھے تو اس دیوتا کو خوش کرنے کے لیے زنانہ کپڑے پہن لیا کرتے تھے تاکہ اسے دیوی وینس معلوم ہوں اور جب وینس کی پرستش کا وقت آتا تو عورتیں بھی مردانہ لباس میں جلوہ افروز ہوتیں تاکہ وینس انھیں مارس خیال کر کے اپنی برکات نازل کرے[1]۔ پس جب وہ خدشہ مٹ گیا تو

1- جو اصحاب اس حدیث کو لعن الله المتشبهين من الرجالِ بالنساء و المتشبهاتِ من النساء بالرجال (مشکوٰۃ شریف باب الرجل ص:272) یعنی مردوں کا بہروپ بھرنے والی عورتیں اور عورتوں کا بہروپ بھرنے والے مرد دونوں لعنتی ہیں۔ اسٹیج کے خلاف پیش کیا کرتے ہیں۔ وہ مکرر غور فرمائیں کہ یہ اطلاق کہاں تک درست ہے۔

پھر میں یہ کہنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ انجیل مانع نہیں کہ وہ ڈرامے جو فحش غیر مہذب اور مذہب کے خلاف نہ ہوں۔ اسٹیج پر آئیں اور اس ظالم اور بدمعاش فوج[1] کو اس میں مداخلت کرنا اچھا نہیں۔ میں یہ برملا کہتا ہوں کیونکہ صداقت کی حمایت میں میں تکلیف سے کبھی خائف نہیں ہوا''۔

خواہ کچھ ہو مگر یہ کہنا پڑتا ہے کہ پرائن عجب کینڈے کا انسان تھا۔ بادشاہ کے وقت اس کے خلاف مزاج لکھتا رہا اور جب کرامول کا عروج اور پیورٹن خیالات عام ہوئے تو ان کے خلاف صف آرا ہو گیا۔

چارلس اوّل کا زمانہ بہت پُر آشوب تھا۔ اوّل اوّل پارلیمنٹ نے ناک میں دم کر دیا۔ پھر ملک میں غدر ہو گیا، جس نے خانہ جنگی کی صورت اختیار کر لی اور شاہ پرست اور قوم پرست جماعتوں میں باقاعدہ جنگ چھڑ گئی مگر ہم تفصیلات میں نہیں پڑ سکتے کیونکہ اس ضمن میں انگلستان کی سیاسی تاریخ سے ہمارا صرف اسی قدر تعلق ہے کہ اس خانہ جنگی کے باعث تمام تھیئٹر 1642ء میں حکماً بند کیے گئے اور بیکار ایکٹر بادشاہ کے جھنڈے تلے جمع ہو کر داد شجاعت دینے لگے۔ 1649ء میں بادشاہ چارلس اوّل نے جامِ شہادت پیا اور سرزمین انگلستان پر جمہوریت کے پردہ میں کرامول کا پرچم لہرایا۔ جس کے سایہ میں پیوری ٹن فرقہ چمک اُٹھا۔ یہ بیان کرنے سے قبل کہ اس نئے سیاسی باب کے کھلنے پر اسٹیج کا کیا حال ہوا؟ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسٹیج کے متعلق ان قوانین پر جو 1642ء کے آرڈیننس تک پاس ہوئے۔ سرسری نظر ڈال لیں۔

قانون اور اسٹیج:

ہنری ہشتم کے زمانہ سے سیاست نے عوام الناس کے تفریحی اجتماع میں دخل انداز ہونا شروع کیا۔ کیونکہ ان جلسوں میں دنگا فساد اکثر رونما ہو کر بسا اوقات نقصِ امن کا باعث ہوتا تھا۔ اِس میں شک نہیں کہ یہ تمام تماشے اسٹیج سے تعلق رکھتے تھے لیکن ان زمانوں میں اسٹیج فقط ڈراموں کی نمائش کے لیے وقف نہ تھا بلکہ مرغوں کی پالیاں، بینڈوں کی لڑائی، بندروں اور ریچھوں کی نمائش بھی اسٹیج پر ہی ہوا کرتی تھی۔ علاوہ اس کے بھانڈ، نقال اور گویئے بھی اکثر اسٹیج پر ہی اپنے جوہر

1- کرامول کی جماعت

دکھاتے تھے۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ اسٹیج اس وقت ایک پلیٹ فارم یا چبوترہ سے زیادہ حیثیت نہ رکھتا تھا۔

ہنری ہشتم کے عہد میں آئین نمبر 24 کے رو سے تمام شعرا اور ایکٹروں کو قدغن کی گئی کہ اپنے گانوں یا انٹرلوڈوں کی نمائش میں نئے مذہب کے مسائل کی تکذیب نہ کریں۔ 1643ء میں پارلیمنٹ کا پہلا ایکٹ بدیں حکم نافذ ہوا کہ جس شخص کے اشعار میں یا جس شخص کے انٹرلیوڈ کی نمائش میں مذہب جدید کے خلاف کوئی بات پائی جائے گی، اُسے 10 پونڈ جرمانہ اور تین ماہ قید کی سزا دی جائے گی۔ اس کے دو سال بعد ماسٹر آف ریولز (مہتمم نشاط) کا عہدہ قائم ہوا اور عہدہ پر ٹامس کارواڑن کا تقرر عمل میں آیا اور جملہ تفریحات مروجہ کی دیکھ بھال اس کے سپرد ہوئی۔ ان قوانین کا منشا یہی کچھ تھا جو آج کل مجسٹریٹوں کے ان اختیارات کا ہے، جس کے رو سے وہ ایسے ہنگاموں کو بند کرنے کے مجاز ہیں، جن سے نقص امن کا اندیشہ ہو۔ 1549ء میں ایک فرمان جاری ہوا، جس کے موجب تمام ڈرامے 9/اگست سے یکم نومبر تک اس وجہ پر بند کیے گئے کہ ان میں مفسدانہ باتیں موجود ہیں۔ 1551ء میں ان ایکٹروں کو جن کا تعلق امراء کی نج کی کمپنیوں سے تھا، حکم دیا گیا کہ وہ پریوی کونسل کی اجازت کے بغیر کوئی کھیل نہ کریں۔

18/اپریل 1552ء کو ایک اور فرمان نکلا، جس کے تحت تمام کتابوں کی طباعت اور تمام ڈراموں کی نمائش بلا اجازت پریوی کونسل روک دی گئی۔ 1553ء میں جو فرمان شائع ہوا اس سے ان لوگوں کی اصلاح مطلوب تھی، جو بغیر علم کے مذہبی امور میں دخل دیتے ہیں اور واعظ، پرنٹر اور ایکٹر بن بیٹھتے ہیں۔

الزبتھ کے تخت نشینی کے سال یعنی 1558ء میں پارلیمنٹ نے ایک ایکٹ منظور کیا، جس کا منشا یہ تھا کہ کوئی شخص کسی انٹرلیوڈ، ڈراما یا گیت میں مروجہ نماز کی توہین نہ کرے اور مئی 1559ء میں اس قانون کا اطلاق تمام سلطنت پر ہو گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان سخت گیر قوانین کی گرفت چنداں مؤثر ثابت نہ ہوئی اس لیے آئین الزبتھ نمبر 14 اپنی ہمہ گیر اطلاق کے ساتھ نمودار ہوئی۔ جس کی رُو سے باستثناء امرا کی نج کی کمپنیوں کے ہر قسم کے تماشہ کرنے والے بلا حصول لائسنس آوارہ گرد اور بدمعاش قرار دیے گئے۔ اس قانون نے ایکٹروں کو بہت ہراساں کیا اور یہ فن معدوم ہونے

کے قریب تھا کہ 7 رمئی 1576ء کو برنج اوراُس کے رفقاء کار کو تھیئٹر قائم کرنے کا (پلاٹ) اجارہ مل گیا۔

کامن کونسل نے 6 ردسمبر 1575ء کو ایک ایکٹ منظور کیا اور یہ لازم آیا کہ وہ ڈرامے جن کی نمائش شہر میں منظور ہو، ان اشخاص کو دکھا کر جنھیں لارڈ میر اور عدالت مقرر کرے، لائسنس حاصل کیا جائے۔

شاہ جیمز کے عہد کے ایکٹ (3) 1606ء کے تحت کسی ڈرامے میں خدا، مسیح اور روح القدس کا نام لینے کی پاداش میں 10 پونڈ جرمانہ کی سزا مقرر کی گئی۔ ان قوانین کے علاوہ بیشمار مختص الوقت احکام نکلتے رہے۔ جن کی تفصیل اس وقت چنداں دلچسپ نہ ہوگی۔ ہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ شاہ چارلس کے عہد میں اِتوار کے دِن تھیئٹر بند رکھنے کا حکم دیا گیا۔

کرامول: پیوری ٹن اور اسٹیج

ہم اس سے قبل پیوریٹن فرقہ کا ذکر اشارتاً کئی بار کر چکے ہیں کہ شاہی کے بگڑنے اور جمہوریت کے قیام کے ساتھ یہ فرقہ رنگ لایا اور پنجے جھاڑ کر اسٹیج کے پیچھے پڑ گیا۔ تھیئٹر تو 1642ء ہی میں بند ہو گئے تھے۔ اب 1647ء میں پیرس گارڈن اسی وجہ پر نیلام ہوا کہ وہ کلیسا کی زمین پر تعمیر کیا گیا ہے۔ گویا اب تھیئٹر کی جائداد بھی غیر محفوظ ہو گئی۔ اسی سال میں گلوب تھیئٹر کی بھی اینٹ سے اینٹ بج گئی۔ 11 رفروری 1648ء کو پارلیمنٹ نے ایک آرڈیننس کے ذریعہ لارڈ میئر کو حکم دیا کہ تمام تھیئٹروں کو بنیادوں سے اُکھیڑ دیا جائے۔ جو ایکٹر پارٹ کرنے کی کوشش کرے اُسے پہلی دفعہ بید لگائے جائیں۔ دوسری دفعہ اُسے آوارہ گرد بدمعاش قرار دیا جائے۔ تھیئٹروں کا سب مال ومتاع غرباء میں تقسیم کیا جائے اور جو شخص تماشہ دیکھنے جائے، اس سے 5 شلنگ جرمانہ وصول کیا جائے۔ مزید برآں کیپٹن بلتھم کو حکم ہوا کہ تمام ایکٹروں کو گرفتار کرے۔ رفتہ رفتہ یہ جوش کم ہوا اور سر ولیم ڈاویمنٹ نے اوپیرا کے نام سے کاک پٹ میں ڈرامے کرنے شروع کیے۔ اس زمانہ سے اہلِ اسٹیج اور پیورٹن فرقہ میں باقاعدہ جنگ ٹھن گئی۔ اس وقت تو اسٹیج والوں نے دم نہ مارا کہ اس فرقہ کی چڑھی کمان کے سامنے آنا نادانی تھی لیکن جب چارلس دوم کے عہد میں تھیئٹر کے اُجڑے

چمن میں پھر بہار آئی تو اُنھوں نے پیورٹن فرقہ اور اس کے ساتھ مذہب کو وہ بے نقط سنائیں کہ خدا کی پناہ۔ پیورٹن فرقہ کا نصب العین یہ تھا کہ وہ کام کیا جائے، جس سے خدا کی بادشاہت زمین پر نظر آنے لگے اور کلیسا کا دست نگر نہ ہونا پڑے۔ ان کی نگاہ میں اہل انگلستان ''خدا کی منتخب جماعت'' تھی اور اس لیے وہ چاہتے تھے کہ انگریزوں کا ہر فعل بلکہ ہر قول منشاء ایزدی کا مظہر ہو۔ اس غرض کو پورا کرنے کے لیے ضرور تھا کہ حاکم و محکوم خدا سے لو لگائیں۔ پس سرکاری ملازمتیں صرف اُنھیں لوگوں کے لیے مخصوص ہو گئیں جو اس طریق کے سالک تھے۔ انجیل مقدس ہوس آف کامنز کے میز پر رکھی گئی اور بدزبانی، شراب خوری اور زناکاری تعزیرات میں شمار ہونے لگے۔ تصویریں جلائی گئیں اور مجسمے توڑ ڈالے گئے۔ یہ مذہبی دیوانے ہر بات کی سند انجیل مقدس سے نکال لیتے تھے اور اُن من مانے اقوال کی بنا پر ایک ایسی انسانی فطرت کا تقاضا کرتے۔ جس کا امکان بن باسیوں سے ہوسکتا ہے مگر اہل لندن جیسے متمدن شہریوں سے معلوم۔ القصہ جب تھیئٹر بند اور ایکٹر بیکار ہو گئے تو رابرٹ کاکس نامی ایک طباع ایکٹر نے ڈراموں کی نمائش کی عجیب ترکیب نکالی جو محتسب کی گرفت میں نہیں آسکتی تھی۔ وقت کے مناسب حال چند سین مختلف ڈراموں سے منتخب کرتا اور دوسری تفریحات کے پردہ میں کھلے بندوں انھیں دکھاتا۔ مشہور یہ ہوتا تھا کہ ریڈبل تھیئٹر میں بازی گروں کے کھیل ہوں گے لیکن وہ اسی بازی گر کے تماشہ کی آڑ میں شکسپیئر، مارسٹن اور شرلے کے پُرلطف سین تمثیل کرتا تھا۔ ان منتخب سینوں کو ''ڈرال'' یا لطائف وظرائف کہتے تھے۔ خدا کی شان ہے کہ ایک وقت تھا کہ یہ ظاہر پرست ڈرامہ نگاروں سے پناہ مانگتے تھے۔ آج اسٹیج نے اِن کے ہاتھوں یہ دِن دیکھا کہ ان کے سامنے سرنگوں ہو گیا۔ ڈراما نگاروں کے کسی مٹی ہوئی یادگار نے ان کی ایسی زبردست ہجو کہی ہے کہ آج تک اُن کا شمار بہترین نظموں میں ہوتا ہے۔

جنگ ختم ہونے کے بعد جب پیورٹین فرقہ کا زور تھا تو ان ایکٹروں میں سے بہت سے جو اب تک زندہ تھے لندن میں جمع ہوئے اور بسر اوقات کے لیے اپنے پیشے کو ازسرِ نو زندہ کرنے کی خفیہ کوشش کرنے لگے۔ مختلف کمپنیوں کے پراگندہ ایکٹروں کو جمع کر کے ایک کمپنی بنائی گئی اور چارلس اوّل کے قتل سے پہلے 1648ء میں اُنھوں نے نہایت خفیہ طور پر کاک پٹ تھیئٹر میں چند کھیل کیے۔ چار پانچ روز تک وہ بغیر غل وغش کے اپنے کام میں لگے رہے لیکن آخر کار جب وہ

ایک ٹریجڈی کی نمائش میں مصروف تھے تو سپاہیوں کے ایک جتھ نے اُنھیں گھیر لیا اور ایکٹر اسٹیج کے کپڑے پہنے بھاگ نکلے لیکن سب کے سب پکڑے گئے۔ کچھ دیر تک جیل میں رکھا پھر کپڑے چھین کر اُنھیں چھوڑ دیا۔ اس کے بعد وہ شہر سے تین چار میل کے فاصلہ پر چھپ چھپ کر ڈرامے کیا کرتے تھے اور اکثر امراء اپنے مکان انھیں اس غرض سے دے دیتے تھے۔ یہاں چند امراء جمع ہو کر ان کا تماشہ دیکھتے اور چندہ کر کے ایک معقول رقم انھیں انعام میں دیتے۔ الگونڈر گوفے جو زنانہ پارٹ کیا کرتا تھا چپکے سے سب کو وقت اور جگہ کی اطلاع دے آیا کرتا تھا۔

ایسے دل شکن حالات میں جدت طراز ڈیوننٹ نے 1658ء میں کاک پٹ میں ایک نئے قسم کے ڈراما کی طرح ڈالی اور پہلی دفعہ انگریزی اسٹیج کو سینری سے آشنا کیا۔

اگر چہ الور کرامول زندہ تھا مگر کسی نے باز پُرس نہ کی لیکن جب رِچرڈ کرامول برسرِ اقتدار آیا تو اُس نے آنکھیں دکھائیں لیکن اس عرصہ میں زمانہ نے نئی کروٹ لی اور جنرل منگ کی فوجوں نے صرف چارلس دوم کی تخت نشینی کا اعلان نہ کیا بلکہ فنِ ڈراما کو اس کی گدی پر بٹھا دیا۔

فصل پنجم
عہد جدید

چارلس دوم:

رنگیلے بادشاہ کی صحرانوردی کے زمانہ میں ٹامسن کلی گرد (1611-1685ء) اس کا ایک رفیق بذلہ سنجی اور حاضر جوابی سے بے تاج بادشاہ کا غم غلط کیا کرتا تھا۔ جب چارلس دوم انگلستان سے نکلا تو کلگرو نے بھی وطن کی آسائش کو وفاداری پر قربان کر دیا اور جس شہزادے کے ظلِ عاطفت میں مخمل کے گدیلوں پر سوتا تھا۔ جب اس کا ستارۂ اقبال گردش میں آیا تو یہ بھی اس کے ساتھ کانٹوں پر لوٹنے لگا۔ جب چارلس نے تختِ انگلستان کو زینت دی تو کلگرو نے اپنے لیے ظریف دربار کا عہدہ منتخب کیا۔ اس کی ذہانت اور شوخیِ طبع کا یہ عالم تھا کہ ہمیشہ منہ سے پھول جھڑتے تھے اور اس لیے اس عہدہ کے لیے اس سے بڑھ کر کوئی موزوں شخص نہ تھا۔ وہ نہ صرف بڑے بڑے جلیل القدر امراء کی باتوں باتوں میں کھلی اُڑایا کرتا تھا بلکہ خود شاہ پر بھی چوٹ کرنے سے نہ چوکتا تھا۔ خلوت اور جلوت میں وہ ہمیشہ بادشاہ کے ساتھ رہتا اور اگر کبھی ایک منٹ کے لیے اِدھر اُدھر ہوتا تو نازک مزاج بادشاہ بیکل ہو جاتا تھا۔ چارلس کا دِل حکومت کے کام میں نہ لگتا تھا۔ اس لیے جب وزرائے سلطنت اس کی بے پرواہی سے تنگ آئے تو اُنھوں نے کلگرو سے استمداد کی۔ یہاں کس کا ڈر اور کس بات کا اندیشہ تھا۔ جھٹ تیار ہو گئے اور زائروں کا لباس پہن کر بادشاہ کی خدمت جا حاضر ہوئے، شاہ نے پوچھا یہ کیا وضع بنائی ہے؟ عرض کیا ''جہاں پناہ حج کا ارادہ ہے''۔ دریافت فرمایا! کس کا حج؟ گزارش کی، قبلۂ عالم جہنم کا۔ پوچھا کس لیے؟ نہایت ادب سے گوش گذار کیا۔ ''قربان جاؤں! چاہتا ہوں کہ کرامول کو لوا لاؤں تا کہ ملک کا انتظام کرے۔ کیونکہ اس کا جانشین اس طرف ذرا توجہ نہیں کرتا''۔

دیکھنا! اس ایک فقرہ میں کس قدر دفاترِ معانی پوشیدہ ہیں۔ اسی طرح ایک دن کونسل بہت دیر تک بیٹھی۔ بادشاہ کی آمد کا انتظار کرتی رہی۔ جب انتظار کی کوئی حد نہ رہی تو ڈیوک آف لاڈرڈیل بگڑ کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ راستہ میں کلگر و ملا اور ڈیوک نے شاہ کو بہت جلی کٹی سنائیں۔ کلگر و نے کہا! ذرا تامل کرو اور میں ایک سو پونڈ شرط بدتا ہوں کہ بادشاہ آدھ گھنٹے میں رونق افروز دربار ہو جائیں گے۔ ڈیوک نے یہ شرط منظور کر لی اور کلگر و نے بادشاہ کو تمام ماجرا جا سنایا اور اس پر یہ حاشیہ چڑھایا ''غلام کو معلوم ہے کہ سریر آرا کو لاڈرڈیل سے کس قدر نفرت ہے۔ اس لیے اگر اس سے ہمیشہ کے لیے نجات حاصل کرنا پسند خاطر ہو تو دربار تک قدم رنجہ فرمائیں کیونکہ لاڈرڈیل کے لیے روپیہ خرچ کرنا موت ہے۔ اس لیے وہ شرط کے ڈر کے مارے کبھی اس طرف منہ نہ کرے گا''۔ بادشاہ ہنس پڑا اور کونسل کے اجلاس میں شامل ہو گیا۔ ان تعلقات میں نوازشات خسروانہ جس قدر بھی ہوں تھوڑی ہیں۔ کلگر و کی درخواستوں کا تو کچھ ٹھکانا نہ تھا۔ شاہِ مرحوم کے عہد میں اس کی 100 پونڈ سالانہ پنشن مقرر ہوئی تھی۔ اس لیے چارلس دوم کی تخت نشینی پر تمام زمانہ جلاوطنی کی بقایا وصول کی اور 500 پونڈ سالانہ تنخواہ پانے لگا۔ جب وہ 20 سال کی جلاوطنی کے بعد انگلستان میں واپس آیا تو اس کی عمر 50 سال سے تجاوز کر چکی تھی۔ وہ ایک بھاری بھرکم، لحیم شحیم اور خندہ پیشانی شخص تھا۔ جو چارلس سے من مانی مراعات حاصل کرنے کا عادی ہو گیا۔ آخر اس نے بادشاہ سے ڈریوری لین تھیئٹر کھولنے کا اجارہ لیا اور بیشمار مہتممان تھیئٹر کے سلسلہ کی پہلی کڑی ثابت ہوا۔ علاوہ کسب زر کی خواہش کے اس پیشہ کو اختیار کرنے کی یہ وجہ ہوئی کہ اسے تھیئٹر سے خاص شغف تھا اور دوسرے اپنے ایام جلاوطنی میں دس بارہ ڈرامے لکھے تھے جنھیں اسٹیج کرنے کے لیے بے قرار تھا۔

چارلس دوم کا انگلستان آنا تھا کہ تھیئٹر کے خشک دہانوں پانی پڑا اور اسٹیج کی بہار رفتہ عود کر آئی۔ اوڈس نامی ایک تاجر کتب نے کاک پٹ میں بڑی سرگرمی سے ڈراموں کی نمائش شروع کی۔ جہاں بٹرٹن اور کنسٹن اپنے حسن کمال سے لوگوں کو کھینچ لیجاتے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ یہ دو ایکٹر اس کمپنی کے روح رواں تھے۔ اس کمپنی میں شکسپیئر اور بومانٹ فلچر کے ڈرامے کھیلے جاتے تھے۔ مردانہ پارٹ بٹیرٹن، شمی، لاول، للسٹن، انڈرہل، ٹرنر، ڈکسن کرتے تھے اور عورتوں کے پارٹ کنسٹن، نوکس، مس بٹرٹن، موسلے ادا کیا کرتے تھے۔

جب کلی گرو تھیئٹر کا اجارہ لینے کے لیے بخت ویڑ کر رہا تھا تو سر چارلس ڈاوینٹ بھی اسی دھن میں پڑا تھا۔ آخر اِن دونوں نے مشترکہ کام کرنے کا عہد کیا اور چارلس دوم کو انگلستان میں آئے دو ماہ بھی نہ گزرے تھے کہ یہ دو درباری لندن میں ڈراما کی نمائش کرنے کے لیے واحد اجارہ دار بن گئے اور تمام تھیئٹروں پر اوس پڑگئی۔ 19 رجولائی 1660ء میں انھیں جو فرمانِ شاہی ملا، اس کے حسب ذیل فقرے دلچسپی سے خالی نہیں:

''از انجا کہ مابدولت کو معلوم ہوا ہے کہ لندن اور اس کے مضافات میں چند اشخاص جمع ہو کر اپنے منفعت کے لیے ڈرامے کرتے ہیں۔ جہاں مابدولت کی اکثر رعایا بغرض تفریح جاتی ہے۔ جو ڈرامے حسب اطلاع فحش اور حیا سوز باتوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ تماشے جو اگر حسن اہتمام سے کیے جائیں تو اصلاح اخلاق کے موجب ہوتے ہیں مگر آج کل تماشائیوں کے اخلاق کو تباہ کر رہے ہیں اور متقی اور پرہیزگار لوگ انھیں شرمناک خیال کرتے ہیں۔ لہٰذا مابدولت اس معاملہ کو دستِ خاص میں لیتے ہیں لیکن چونکہ حضور اینجانب کو تھیئٹروں کے استعمال پر قدغن منظور ہے کیونکہ ہمیں یقین ہے کہ اگر ان ڈراموں سے فواحشات کو دور کیا جائے تو وہ بے ضرر اور معصوم تفریح کا کام دے سکتے ہیں اور چونکہ مابدولت کو اپنے عزیز اور معتبر ٹامس کلی گرو اسکوائر اور سرولیم ڈی داوانٹ کے اس فن میں مہارت اور تجربہ پر وثوق ہے۔ لہٰذا......''

مورخاں اسٹیج کا خیال ہے کہ یہ تمام عذر حقیقت سے معرا ہے کیونکہ یہ تمام تھیئٹر خصوصاً کاک پٹ با اُصول تھے۔ جن میں شکسپیئر اور بومانٹ اور فلیچر کے ڈرامے کھیلے جاتے تھے اور کوئی غیر معمولی فحش بات کبھی ان میں سُنی نہیں گئی۔

حاصل کلام کلی گرو نے ایک عالیشان تھیئٹر کی بنیاد ڈالی مگر ڈاوینٹ جسے اسٹیج کا عملی تجربہ تھا سب سے پیشتر اچھے اچھے ایکٹر جمع کرنے کی طرف متوجہ ہوا اور اس نے بیٹرٹن اور نوکس کے ایسے نامور ایکٹروں کو اپنی ملازمت میں لے لیا اور 15 رنومبر 1660ء کو اس نے اپنے تھیئٹر کے افتتاح کی رسم ادا کی۔ اس سال کے اخیر میں کلی گرو کا تھیئٹر بھی کھل گیا۔ ڈاوینٹ نے کاک پٹ تھیئٹر کا کام بھی سنبھال لیا اور اب وہ دو تھیئٹروں کا مالک ہوگیا۔ اس استبداد کی بدولت لندن میں بجائے

بیس کے صرف تین تھیٹر رہ گئے۔ چونکہ ان اجاروں سے مہتمم نشاط کے حقوق پامال ہوتے تھے اس لیے سرہربرٹ ہوو ارڈ اکٹر کلی گرواور ڈاوینٹ کے خلاف کارروائیاں کرتا تھا۔ جن کو وہ بادشاہ سے کالعدم کرادیا کرتے تھے۔

اخلاقی حالت:

چارلس دوم بیشک عیش دوست تھا لیکن گارڈنر سا مورخ اس کی حکمت عملی وحسن تدبیر کا لوہا مانتا ہے۔ اسے معلوم تھا کہ امورِ مملکت میں سر دردی کر کے باپ نے کیا پھل پایا۔ اس لیے وہ سیاسی باتوں میں بہت کم دخل دیتا تھا۔ اس نے اپنے تخت بخت کی خیر اسی میں دیکھی کہ سب کو اپنے رنگ میں رنگ کر متوالا کیے رکھیے تاکہ پُر شورش باتوں کی طرف کسی کا دھیان بھی نہ جائے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا دربار اِندر کا اکھاڑا نظر آتا ہے۔ جہاں عیش وعشرت اور لہو ولعب کی بجلیاں خرمنِ زہد واتقا پر ٹوٹ کر گرتی ہیں۔ اس کے بیٹے نے دادا کی تقلید کی اور حکمرانی کے گھوڑے دوڑانے چاہے تو کیا نتیجہ ہوا یہی کہ تمام عمر جلاوطن رہا اور سلطنت ہمیشہ کے لیے ہاتھ سے نکل گئی۔ اب جمہوریت کا جوش مئے ناب میں غرق ہوجاتا ہے۔ جس کا صحیح مرقع اس عہد کے ڈرامے پیش کرتے ہیں اور اُن کا فحش ہونا سوسائٹی کا سچا عکس ہونے کی دلیل ہے۔

ڈرامہ نگاروں میں تھوڑی سی اصلاح کے بغیر این کے زمانہ تک اسٹیج کی یہی حالت رہی۔ اس لیے یہ فصل جیمز دوم اور ولیم سوم کے عہود یعنی عرصہ مابین 1660ء و1702ء پر محتوی ہے۔

ملک الشعرا سر ولیم ڈیونانٹ (1605-1668ء):

ڈیونانٹ تین پہلو سے ہماری توجہ کا محتاج ہے۔ (1) تھیئٹر کا اجارہ اس کو سب سے پہلے ملا کیونکہ اگرچہ چارلس دوم کے عہد میں اس پر عمل ہوا لیکن یہ اجارہ شاہِ چارلس اوّل نے اسے عطا فرمایا تھا مگر ضعفِ سلطنت کے باعث اس پر عمل نہ ہوا۔ (2) اُس نے انگلستان کے اسٹیج کو سینری اور پردوں سے روشناس کیا اور اس اسٹیج کی بنیاد ڈالی، جس کی ترقی یافتہ شکل موجودہ اسٹیج ہے۔ (3) ڈرامہ نگار تھا پھر اس کی زندگی دو حصّوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ اوّل چارلس دوم کی تخت نشینی سے پہلے اور دوم اس کے بعد (اوّل) ڈیونانٹ اکسفورڈ کے ایک مہتمم کاروان سرا کے گھر پیدا ہوا اور

اصطباغ کے وقت شکسپیئر اس کا گاڈ فادر بنا۔ بچپن ہی میں وہ لارڈ بروک کے ہاں ملازم ہو گیا جسے ڈراما نگاری سے خاص لگاؤ تھا بلکہ دو ڈرامے بھی اس سے یادگار ہیں۔ اس لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ ڈیونانٹ کی ڈراما نگاری لارڈ بروک کے ظلِ عاطفت کا طفیل ہے یا شکسپیئر سے نسبت معنوی کی برکت۔ بہر حال اس کا پہلا ڈراما ''محاصرہ'' فوجی شان وشکوہ کے باعث کامیاب ہوا اور ''عین طالوی'' نامی کومیڈی کی ریہرسل ہو رہی تھی کہ صاحب فراش ہو گیا۔ بیماری نے اس قدر طول کھینچا کہ جان کے لالے پڑ گئے۔ 1634ء میں صحت عود کر رہی تھی اور ذرا قابل رفتار ہوا تھا کہ دو ڈرامے موسومہ ''بذلہ سنج'' اور ''اخبارات پلائی موتھ'' بغل میں دبا کے اسٹیج میں جا پہونچا۔ اسی عہد میں اُس نے چند ہیرواک پلے یا میلوڈراما لکھے۔ ڈرائیڈن کو اس صنف کا پیمبر مانتے ہیں مگر وہ خود ڈیونانٹ کو اس طرز کا خدا مانتا ہے۔

اسی سال اسکماسک ''پریم کا مندر'' نکلا اور ایک دم دربار میں پہونچ کر چارلس اوّل کی ملکہ کے پسند خاطر ہوا۔ اس ماسک میں اس نے تمام بدعات مروجہ دور کر کے فرانسیسی طرز کو اختیار کیا۔ یہ طرز اس قدر مقبول ہوئی کہ 1637ء میں جانسن کی وفات پر ملک الشعرائی کا منصب اسے ملا۔ ''پیارا دلربا''، ''بدقسمت عاشق'' اور ''ہسپانوی عشاق'' اسی عہد کی تصنیفات ہیں بعد میں ''عزت و محبت'' اور ''رقیب''، ''دو کومیڈیاں'' بہت کامیاب رہیں۔

نوازشات خسروانہ کی جھڑی بندھی تھی اور ڈیونانٹ شاہی ایکٹروں کا گورنر مقرر ہوا ہی تھا کہ غدر ہو گیا اور 1641ء میں ڈیونانٹ کو فرانس میں پناہ گزیں ہونا پڑا۔ لیکن جلد لوٹ آیا اور 1643ء میں گاسٹر کے محاصرہ میں سرفروشانہ شجاعت کے جوہر دکھائے اور نائٹ بنایا گیا۔ اس کے بعد وہ ملکہ کی خفیہ خط و کتابت کا قاصد بنا اور اسی سلسلہ میں فرانس کے ساحل پر گرفتار ہو کر قلعہ کورس کیسل میں قید کیا گیا۔ اسی قید کے دوران میں اس نے اپنی مشہور طویل نظم موسومہ ''گون ڈی برٹ'' لکھی۔ آخر ملٹن کی رفاقت بروے کار آئی اور دو ایک سال جیل میں بسر کرنے کے بعد نہ صرف آزادی نصیب ہوئی بلکہ 1656ء میں ایک قسم کے برائے نام ڈرامے کرنے کی اجازت بھی مل گئی۔ آخر یہ جمہوریت کا زمانہ بھی گزر گیا اور شاہی کا دور دورا ہوا۔

شاہ چارلس دوم کے زمانہ میں اس نے ڈرامہ نگاری کی طرف کم توجہ کی اور بقیہ عمر اسٹیج کے سنوارنے اور ڈراموں کے نکالنے میں صرف کی۔ ''تھیٹر کرایہ کے لیے خالی ہے'' اور ''انسان مالک ہے'' اس عہد کی پامال چیزیں ہیں۔ اب اس لیے شکسپیئر کے ڈرامے تصرف اور ترمیم کے ساتھ تمثیل کرنے شروع کیے اور اس کام کا آغاز کیا جو تا ایں دم انگلستان میں جاری ہے۔

ڈیوناٹ کی کامیابی کا مدار محاسن شعر پر نہ تھا کہ اس کا شمار ادنیٰ درجہ کے شعرا میں ہے۔ اسے جس چیز نے شہرت کے پروں پر اُڑایا اور اس کے ڈراموں کو آسمان پر چڑھایا۔ وہ فنِ اسٹیج تھا جس میں وہ نہ صرف ماہر کامل بلکہ موجد کا درجہ رکھتا ہے۔ مرنے کے بعد ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن ہوا۔

جان ولسن:

ہم تا حال اس کی ولادت اور وفات کی تاریخیں دریافت کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ صرف اس قدر حالات معلوم ہوئے ہیں کہ ولسن پلائی موتھ میں پیدا ہوا اور بیرسٹر تھا۔ بعد ازاں ڈیوک آف یارک کا سکرٹری مقرر ہوا اور بس۔ اس نے حسب ذیل چار ڈرامے نئی حکومت کے آغاز میں لکھے:

(1) ''فریب کار'' اس کا کامیاب رہنا لازم تھا اور اس لیے کوئی تعجب نہیں کہ غیر معمولی طور پر مقبول ہوا۔ ایک نام نہاد نجومی بزدل سپاہی اور سب سے بڑھ کر ایک ریاکار پیورٹن کی ہجو جس قدر سامان دلچسپی اُس وقت رکھ سکتی ہے۔ اُس کا اندازہ واقعات متذکرہ سے ہو سکتا ہے۔ یہ کومیڈی گویا پیورٹن فرقہ کی مسلسل تضحیک کا دیباچہ ہے۔

(2) ''مجوز'' ''فریب کار'' کا ثنیٰ ہے۔ اس کا بڑا عنصر پیورٹن پادریوں کی ہجو ہے۔ اسی کومیڈی کے طفیل اسے جانشین بن جانسن کہتے ہیں۔

(3) ''شیطان کی شادی'' بھی کومیڈی ہے اور بن جانسن کی کومیڈی ''شیطان گدھا ہے'' کی صدائے بازگشت ہے۔

(4) ''کامنز'' اس کی تصنیفات میں واحد ٹریجڈی اور بہت سی حیثیتوں میں شکسپیئر کے ''رچرڈ سوم'' سے ملتی جلتی ہے۔

وجہ معلوم نہیں ہوتی اور جان مارلے کی حیرت بجا ہے کہ باوجود ابتدا ہی میں اس قدر کامیاب رہنے کے اُس نے ڈرامہ نگاری ترک کر کے کنج عزلت کیوں اختیار کی کہ اُس کے حالات صفحۂ تاریخ سے مٹ گئے۔

ملک الشعرا جان ڈرائیڈن (1631-1700ء):

9راگست 1631ء اس کی تاریخ پیدائش ہے۔ اس کی ماں اور باپ دونوں مقتدر گھرانوں سے تعلق رکھتے تھے، جو پیورٹن فرقہ کے بہت حامی اور مددگار تھے۔ ڈرائیڈن اپنے نانا پادری پکرنگ کے جس مکان میں تولد ہوا، وہ اب تک موجود ہے۔ ویسٹ منسٹر اسکول میں ابتدائی تعلیم ختم کر کے ٹرنٹی کالج کیمبرج میں داخل ہوا اور بی۔ اے. کا امتحان پاس کر کے سلسلۂ تعلیم کو ختم کر دیا۔ 1654ء میں اُس کے باپ نے سفرِ آخرت کیا۔ اس سے کچھ جائداد ترکہ میں ملی۔ یکم دسمبر 1663ء کو اس نے اپنے دوست اور ہم قلم سر رابرٹ ہورڈ کی بہن لیڈی الزبتھ ہورڈ سے شادی کی جو گرانقدر جہیز لائی۔ نیز خاتون مذکور کو اپنے باپ کی خدمات کے صلہ میں حکومت سے پنشن بھی مل گئی۔ لیڈی الزبتھ نے زر و جواہر سے ڈرائیڈن کا گھر تو بھر دیا لیکن اس کی بدمزاجی اور کم فہمی نے شاعر کی زندگی تلخ کر دی۔ اس کی شاعری کا آغاز 1658ء میں کرامول کے مرثیہ سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد اُس نے شاہِ چارلس دوم کی تخت نشینی کے موقع پر ایک قصیدہ لکھا۔ ڈرائیڈن نوجوان تھا اور نام پیدا کرنے کی امنگ اُس کے دل میں تڑپ رہی تھی۔ یہ وہ وقت تھا جب کلی گرو اور سر ولیم ڈیونانٹ نے اسٹیج کے تن مردہ میں جان ڈال کر ادباء کی طبع آزمائی کے لیے ادبیات کا یہ وسیع باب پھر کھول دیا تھا۔ ڈرائیڈن نے زمانہ کی روش پہچان کر اس طرف توجہ کی۔ ابتدا کی دو ایک مساعی مشکور نہ ہوئیں لیکن بالآخر 1664ء میں اس کے ڈرامہ ''رقیبِ خواتین'' کو حسب مراد کامیابی کا خلعت ملا۔

ڈرائیڈن نے دیگر اصناف کلام میں بحیثیت مدح خواں، ہجوگو، مترجم، نقاد اور عام شاعر کے کارنمایاں کیے۔ ان کا تذکرہ گوناگوں دلچسپیوں کا مجموعہ تو ضرور ہے لیکن یہاں ان کا بیان کرنا موزوں نہیں۔ عین اس وقت جب ڈرائیڈن عرصۂ ڈراما میں برق کے پروں اُڑا چلا جاتا تھا کہ دو

رُکاوٹیں سنگِ راہ ہوئیں۔ اوّل سر رابرٹ ہورڈ سے ڈرامہ میں قافیہ کے التزام پر زبردست بحث چھڑ گئی اور ڈرائیڈن کو قافیہ کے جواز اور ضرورت پر وہ معرکتہ الآرا مضامین لکھنے پڑے، جنھوں نے بعد میں ایک کتاب کی صورت اختیار کرلی۔ ہیروئک پلے یا میلوڈراما اس وقت کا میوہ تھا اور اس کی گرج سے تمام تھیئٹر گزر رہے تھے۔ اس کے لیے قافیہ ایسا ہی ضروری تھا جیسے نظم کے لیے وزن۔ گو آج کل میلوڈراما کو کن انکھیوں سے دیکھا اور بدترین صنف ڈراما خیال کیا جاتا ہے لیکن اگر فقط تفریح اور ہنگامہ آرائی مطلوب ہو تو جیسے کومیڈی سے فارس بہتر ہے، اسی طرح ٹریجی کومیڈی اور ٹریجڈی سے اس کا پایہ بلند ہے۔ دوم انہی دنوں لندن میں پلیگ کا وہ زور ہوا کہ تمام تھیئٹر بند کرنے پڑے اور ڈرائیڈن کا بحرِ طبع ساکن ہوگیا۔ 1665ء میں ڈرائیڈن نے پھر سے ڈراما کی طرف توجہ کی اور اس کا ڈرامہ ''خفیہ محبت'' اس قدر مقبولِ عام اور شاہ پسند ہوا کہ نل نامی ایک ایکٹرس بادشاہ کی منظورِ نظر ہوگئی۔ اب بادشاہ کے ایکٹروں کی کمپنی سے باقاعدہ معاہدہ ہوگیا جس کے رو سے ڈرائیڈن نے کمپنی مذکور کو ہر سال تین ڈرامے بہم پہنچانے کا عہد کیا۔ جس کے عوض میں وہ کمپنی کی منفعت کا شریک حصہ دار بن گیا اور باوجود اس کے کہ کبھی سال بھر میں ایک ڈرامے سے زیادہ کمپنی کو نہ دیا مگر حصہ برابر ملتا رہا بعد میں کچھ بے مزگی پیدا ہوئی اور ڈرائیڈن نے سرڈیونانٹ کے تھیئٹر سے تعلقات قائم کر لیے۔ ڈیونانٹ کی وفات پر جب ملک الشعرا کا منصب خالی ہوا تو 1670ء میں ڈرائیڈن اس کی جگہ پر فائز ہوا۔ اب ڈرائیڈن کی مالی حالت کچھ سنبھل گئی لیکن مشاہرہ بہت بے قاعدگی سے ملا کرتا تھا۔ اس لیے ڈرائیڈن کو دیگر ڈرامہ نگاروں کی طرح اپنی روزی کے لیے تصنیفات کا سہارا لینا پڑا۔ یہ ضرورت لاحق ہوئی تو اس نے مذاقِ عامہ کے سامنے سرِ نیاز خم کرکے اپنے قلم کو فواحشات سے ایسا ملوث کیا کہ اس زمانہ کے فحش پسند اور فحش پرور لوگوں نے بھی صدائے احتجاج بلند کی۔ ڈرائیڈن نے جوابدہی میں بہت کچھ کیا مگر نقاد اُسے عذرِ گناہ بدتر از گناہ سے زیادہ وقعت نہیں دیتے۔ اس کے پُرنویس قلم سے مختلف قسم کے 28 ڈرامے نکلے۔ لیکن ڈرائیڈن باوجود اپنی کامیابی کے فطرتاً ڈراما نگار نہ تھا۔ اس کا ہر ڈرامہ کمال جگر کاوی اور آورد کا ثمر ہے۔ خود معترف ہے کہ کومیڈی اس کی بساط سے باہر ہے۔ 1665ء میں بادشاہ کے ایما پر آرچ بشپ کنٹربری نے ایم۔اے۔ کی اعزازی ڈگری عطا کی۔

اس کے ڈراموں پر دو لفظوں میں تبصرہ ہو سکتا ہے کہ ڈرائیڈن پہلے شاعر ہے اور پھر ڈراما نگار۔ شاعری میں وہ بلاشبہ اُستادِ جہاں ہے مگر ڈراما میں وہ معراج نصیب نہ ہوئی۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ وقت کے مذاق کے سامنے دل پر جبر کر کے جھک رہا ہے۔ کومیڈی سے ایک تو فطرتاً کوئی لگاؤ نہ تھا، اس پر فواحشات نے رہا سہا اثر بھی کم کر دیا۔ اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ ڈراما نگاری میں کسی سے دب کر رہا۔ نہیں بلکہ ایک طرزِ خاص کا موجد ہے، جو سالہا سال مقبول رہی مگر عالمگیر اور دائمی قبول قابلیت کے بل پر حاصل نہیں ہو سکتا۔ 28 ڈراموں کا مصنف ہے لیکن اب انھیں کوئی پوچھتا بھی نہیں۔ اس کے کلام سے فن کی خامیاں بھی ترشح ہیں۔ قدرتِ بیان قیامت کی ہے لیکن یہ ڈرامہ نگار کا کوئی بڑا وصف نہیں۔ اس کے کیرکٹر افعال اور اعمال سے اپنے حالات بیان کرنے سے معذور نظر آتے ہیں اور جابجا تذکرہ سے کمی کو پورا کرتے ہیں۔ ڈرامہ نگار کا کمال یہ ہے کہ حکایت راویانہ کی استمداد کے بغیر اظہار مدعا پر قادر ہو۔

باوجودیکہ ڈرائیڈن کی مرنجان مرنجی خوشامد اور تملق کی حد تک پہنچی ہوئی تھی پھر بھی اس کے دشمنوں کی تعداد دوستوں سے کم نہ تھی۔ شیڈول نے ہجو کہی اور ڈرائیڈن کی اس معرکۃ الآرا ہجو کا نشانہ بنا، جس کی بدولت شیڈول کا نام زندہ ہے۔ ڈیوک آف بکنگھم نے ''ریہرسل'' نامی ڈراما اسٹیج کر کے خود ڈرائیڈن کے خیالات میں تغیر پیدا کر دیا مگر یہ علمی اور ادبی جھگڑے ہمیشہ ہوتے رہتے ہیں اور چنداں معیوب نہیں مگر روچسٹر قلم کو چھوڑ کر ڈنڈوں پر اُتر آیا اور وہ بھی محض ایک بے بنیاد شک کی بنا پر۔ قصہ یوں ہے کہ ایک رات ڈرائیڈن تھیٹر سے گھر کو آ رہا تھا کہ چند نقاب پوش اشخاص نے اس پر حملہ کیا اور نہایت وحشیانہ طور سے پیٹا۔ ان بدمعاشوں کی گرفتاری کے لیے 50 پونڈ انعام مقرر ہوا۔ مخبر کے لیے وعدہ معافی تجویز کیا مگر حملہ آوروں کا کچھ پتہ نہ ملا۔ اس کے بعد بھی ایسا ہی حادثہ کئی دفعہ ظہور میں آیا۔

جب ولیم چہارم تخت نشین ہوا تو ڈرائیڈن نے حلف وفاداری لینے سے انکار کیا اور تمام مناصب اور مشاہرے بند ہو گئے۔ عالمِ پیری میں تنگدستی خدا دشمن کو نہ دکھائے مگر لارڈ وارسٹ نے وہ امداد کی کہ حقِ رفاقت ادا کر دیا۔ اس کے لیے سب سے زیادہ جان کش صدمہ یہ تھا کہ شیڈول جو اس کا حریف، مدمقابل اور کمتر قابلیت کا مالک تھا، اس کی جگہ ملک الشعرا مقرر ہوا۔

1700ء میں اس کے مداحوں نے ڈیوک تھیئٹر میں اس کی منفعت کے لیے ایک شب کی آمدنی وقف کرائی اور اس کے لیے فلیچر کا ڈراما ''زائر'' منتخب کیا۔ اسی سال مارچ اور اپریل کے مہینوں میں گنٹھیا کی پُرانی بیماری نے آن دبایا۔ ایک انگوٹھا بہت متورم ہوگیا لیکن اس نے پروانہ کی اور حالت تشویشناک ہوگئی۔ ہابس نامی ڈاکٹر نے ملاحظہ کے بعد انگوٹھے کو کاٹ ڈالنے کا مشورہ دیا لیکن ڈرائیڈن پیرانہ سالی کی وجہ سے قطع عضو پر رضامند نہ ہوا۔ ورم بڑھتا بڑھتا تمام ٹانگ پر پھیل گیا اور اب تمام ٹانگ کو کاٹنا لازم آیا مگر موت کا کیا علاج۔ آخر یکم مئی 1700ء صبح تین بجے روح قفس عنصری سے پرواز کرگئی۔ نعش کو معطر کر کے طبیہ کالج میں رکھا گیا۔ 13 رمئی کو جنازہ بڑی دھوم سے اُٹھا اور ویسٹ منسٹر ایبی میں نعش سپرد خاک کی گئی۔

اُس کی بیوی 1714ء تک زندہ رہی اور بڑی بوڑھی اور مجنوں ہوکر مری۔ سڑی ہونے کے اسباب کم نہ تھے۔ شوہر مرا، تین بیٹے تھے۔ دیکھتے دیکھتے تینوں عنفوان شباب میں پیوندِ زمین ہوگئے۔ ان متواتر صدموں سے دماغ میں فتور اور حواس میں خلل آنا کون سی بات ہے؟

جارج ولیرڈیوک آف بکنگھم (1626-1688ء):

چارلس دوم کے عہد کا بہت مشہور سیاست داں تھا۔ جو اپنی حکمت عملیوں اور چالوں کی کامیابی پر دین، ایمان، عزت، آبرو سب کچھ قربان کرنے کو تیار رہتا تھا۔ سیاسیات میں گرگٹ کی طرح رنگ بدلتا اور طبیب سپاہی، مدبر اور مسخرے کا بہروپ بھرتا۔ ہمیں اس کی سیاسی کارگزاریوں سے کوئی تعلق نہیں ''ریہرسل'' کے نام سے صرف ایک ڈراما لکھا اور فقط ایک ہی تصنیف کی بدولت مجلس ڈراما نگاراں کی رکنیت کا مستحق ہے۔ اس لیے نہیں کہ یہ ڈراما ایک ڈیوک کی تصنیف ہے بلکہ محض اس لیے کہ اس نے ڈرامہ کے دریا کا دھارا بدل دیا۔ یہ ہیرونک ڈراما کی زبردست تنقید ہے۔ جس میں اس صنف کے علمبردار ڈرائیڈن کو استہزا اور تضحیک کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ ڈراموں کی ریہرسل میں ڈرائیڈن جو حرکتیں کرتا تھا، جو الفاظ جس لب ولہجہ میں بولتا تھا۔ ان سب کی تصویر کھینچ دی ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ کلفورڈ، اسپریٹ اور بٹلر اس کی تصنیف میں ڈیوک کے معین تھے مگر ڈراما سے اس شرکت عمل کا پتہ نہیں چلتا۔ اس کی تصنیف 1663ء سے چلی آتی تھی اور ابتدا

میں اس کا ہیرو ملک الشعرا ڈیونانٹ کو بنانا منظور تھا۔ بعد ازاں یہ خلعت سر رابرٹ ہورڈ کے لیے تجویز ہوا۔ 1669ء میں ڈراما اسٹیج کے لیے تیار تھا کہ پلیگ پھوٹ پڑی اور سر رابرٹ اس عزت سے محروم رہا۔ اس لیے بعد میں ملک الشعرا وقت کو ہدف ملامت بنایا گیا۔ بہرصورت ''ریہرسل'' معاندانہ انداز میں نہیں لکھا گیا۔ مصنف اسی پر قناعت کرتا ہے کہ ہیروئک ڈراما کی بیہودگیوں اور خرافات کو بانس پر چڑھا کر ذرا دِل لگی کر لے۔ ان ڈراموں میں سنجیدہ پلاٹ اور مدعا کا فقدان، بلند آہنگ اور پُرتصنع زوردار زبان کی کثرت ہوتی ہے۔ جو ادبا وقت کو ہمیشہ کھٹکتی رہی اور اب تو اسے نہایت ہی مذموم خیال کرتے ہیں۔ قصہ مختصر یہ ڈراما بے مثل کامیابی سے اسٹیج ہوا اور ایڈیشن پر ایڈیشن شائع ہوئے۔ ڈرائیڈن بھی اس میدان کا پُرانا شہسوار تھا تاڑ گیا کہ بازی حریف کے ہاتھ ہے اور شلخنوری دکھانا ایسی ٹھوکر کھلائے گا کہ پھر اُٹھ کر کھڑا ہونے کی نوبت نہ آئے گی۔ اس لیے اُس نے دوراندیشی کو شجاعت کا عنصر غالب خیال کر کے خاموشی ہی میں مصلحت دیکھی۔ ڈرائیڈن کے مخالف اب اس کا ذکر لینٹر کے نام سے کرنے لگے کہ ''ریہرسل'' میں ہیرو کا یہی نام ہے۔ یہ ناممکن نہیں کہ اس ڈراما کے باعث ڈرائیڈن نے پھر کبھی ہیروئک کا نام نہ لیا لیکن یہ ضعف پھر دس سال تک اسٹیج پر چمک دمک دکھاتی رہی اور اس کے بعد بھی قدامت پسند اصحاب مدّتِ مدید تک اس کی سرپرستی کرتے رہے۔ ریہرسل کے مصنف کے لیے یہ شرف کیا کم ہے کہ اُس نے ایک گردشِ قلم سے اسٹیج کی کایا پلٹ دی۔ بایں ہمہ اصولاً اس کا انداز غلط ہے کیونکہ نقل کی نقل قابلِ اعتبار نہیں ہوتی۔ اس میں ایکٹرا ایکٹروں کی کھِلّی اُڑاتے ہیں۔ جس سے بچپن کی شوخیاں یاد آتی ہیں۔ ''ریہرسل'' 7 دسمبر 1671ء میں ڈروری لین تھیٹر میں اسٹیج ہوا۔ لینٹر کا پارٹ لیسی نامی ایک ایکٹر نے کیا۔ جس پارٹ کو خود ڈیوک نے اپنی ہدایات کے مطابق غیر معمولی محنت اور زحمت برداشت کر کے تیار کرایا تھا۔ اس ڈراما سے جسے فارس کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ اس وقت کے اسٹیج کے انتظام پر بہت روشنی پڑتی ہے۔

سر رابرٹ ہوورڈ:

اس کے متعلق صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ ڈرائیڈن کا عزیز اور ابتدائی عہد میں اس کا شریکِ

کارتھا۔فن ڈرامہ اورادبیات سے اچھا آگاہ تھا۔اس کی کومیڈی موسومہ "کمیٹی" میں ہزیمت خوردہ پیورٹن فرقہ کو دل کھول کر سنائی ہیں۔ یہ کومیڈی اور ڈراما "ڈیوک آف سیریا" دونوں کامیابی سے اسٹیج ہوئے۔

راجر بائیل ارل آف اوربری:

چارلس دوم کے امرا سے تعلق تھا۔خوش فکر شاعراور باخبر ڈراما نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ ان امرااور مدبّران کا نہایت خوش آئند نمونہ ہے جواپنی قلیل فرصت کے چند گھنٹے ادبیات کی خدمت کی نذر کرتے ہیں۔ آٹھ سے زیادہ ڈرامے اس سے یادگار ہیں اور سب کے سب ہیروئک قسم کے ہیں۔ ان میں سے "ہنری پنجم 1664ء"، "مصطفیٰ 1665ء" ٹریتان (یہ دونوں ڈرامے تاریخ آل عثمان سے تعلق رکھتے ہیں) اور "ہیروڈ اعظم" ادبیات میں بہت اہمیت رکھتی ہیں اور اسٹیج پر پسند عام وخاص ہوئے ہیں۔

الکنا سیٹل:

اس طبیعت دار اور عالی حوصلہ 23 سالہ نوجوان نے اپنا ڈراما "ملکہ مراکو" اسٹیج پر لا کر ڈرائیڈن کے مقابلہ میں علم ہر دلعزیزی بلند کیا۔ ڈرائیڈن کا دشمن راچسٹراپنے رسوخ کے بل پر دربار میں لے پہنچااور یہ ڈرامہ دودفعہ دربار میں اسٹیج ہوا۔ بعدازاں بیٹرٹن جیسے نامورا یکٹر نے خود اپنے زیراہتمام اسے نکال کر اسیٹل کے کاہ افتخار کو آسمان تک پہنچادیا۔اس کے چند سال بعد اس کا دوسرا ڈراما "ابراہیم پاشا" تمثیل ہوااور کامیاب رہا۔اب اسیٹل نے ہیروئک ڈرامے کی مملکت میں مداخلت بیجا کی اورایسا منھ کے بل گرا کہ اگر ڈرائیڈن ایک ہجو میں اسے مخاطب نہ کرتا تو شاید کسی کواس کا نام تک یاد نہ رہتا۔

جان کرون:

راچسٹر کا یہ دوسرا پٹھو جواسیٹل سے قابل تر تھا۔اب ڈرائیڈن کے مقابل آکھڑا ہوا۔اس نے 1665ء میں کوئی کتاب نثر میں لکھی تھی اوراس کے پانچ چھ سال بعد اسٹیج کی طرف متوجہ ہوا۔

آٹھ سنجیدہ ڈرامے 1671ء اور 1692ء کے مابین لکھے۔ تیزیِ طبع کے باوجود جدت سے کام نہیں لیتا، نقل کرنے پر قانع ہے۔ "چارلس ہشتم شاہِ فرانس" میں ارل آف اوربری کے ہنری پنجم کا منھ چڑایا ہے۔ یہ ڈراما 1672ء میں اسٹیج ہوا۔ اسی طرح "تباہی یروشلم" ڈرائیڈن کے "تسخیر غرناطہ" کا عکس ہے۔ ایسی بے معنی اور پوچ چیز کا 1677ء میں اسٹیج ہونا اور کامیاب ہونا حیرت انگیز ہے لیکن ایسے ڈراموں کی کامیابی اپنی حسن وخوبی کی دلیل نہیں ہوتی بلکہ محض شاندار ملبوسات، جدید سینری اور دیگر عجائبات اسٹیج کا صدقہ ہے۔ یہی حالت آج کل ہے، یہ دونوں ڈرامے ہیروئنک ہیں لیکن جب ڈرائیڈن نے قافیہ کو سلام کیا تو اس نے بھی خیرباد کہی اور اپنی نہایت پُر زور ٹریجڈی "حریص مدبر" 1679ء میں اسٹیج پر لایا، یہ کسی قدر طبع زاد ہے۔ اس میں مارلو اور "ہسپانوی ٹریجڈی" کا تتبع کیا گیا ہے مگر ان سے صرف خامیاں مستعار لی ہیں۔ محاسن کو بڑی توجہ سے نظرانداز کیا ہے۔ پھر ایک ناخوشگوار مہیب واقعات پر مشتمل ٹریجڈی ڈرائیڈن کے رنگ میں لکھی اور حسن وعشق کی چھیڑ چھاڑ سے محفل کو گرمایا۔ اس کی پانچ کومیڈیاں 1675ء اور 1694ء کے درمیان کامیابی سے اسٹیج ہوئیں۔ آج انھیں دیکھیں تو طبیعت مکدر ہو جائے۔

کرون کی قابلیت میں شک نہیں مگر راچسٹر کی قیادت نے غلط راستہ پر ڈال دیا۔ مدت تک شاہِ چارلس دوم کا منظورِ نظر رہا مگر آخر نظروں سے گر گیا۔ ذاتی حالات تو کجا، ولادت اور وفات کی تاریخ تک نامعلوم ہے۔

نتھانیل لی (1650-1692ء):

ایک پادری کا بیٹا تھا، جس نے کرامول کے دور اور چارلس دوم کے عہد کے انقلابات مذہبی کے باوجود اپنے اعزاز اور عہدے پر آنچ نہ آنے دی۔ این لی نے کیمبرج سے نکل کر بکنگھم اور راچسٹر کی سرپرستی میں مشربِ رنداں اختیار کیا۔ جب باوجود جا و بیان مقرر ہونے کے ایکٹری میں ناکام رہا تو ڈرامہ نگاری کی طرف متوجہ ہوا اور اب اُس کا شمار اپنے وقت کے بہترین ڈراما نگاروں میں ہے۔ اسے بھی ہیروئنک ڈراما نگاروں کا پیمبر کہتے ہیں۔ این لی پُر وقار مضامین اور مشاہیر تاریخ کے شاندار کارناموں کا دلدادہ تھا۔ تخیل کا تنوع غیر معمولی تھا اور اشعار کی بندش سے از بس دلکش

صورت پیدا کرتا تھا۔ اس کے وقیع ڈراموں میں اس کا التزام کثیر ہے۔ اُس نے نہایت گرم جوشی سے ڈرائیڈن کے نقش قدم پر چلنا شروع کیا اور اپنے ڈراموں کو شان و شوکت، جذباتِ نازک خیالی اور بلند بانگ فقروں کا مخزن بنا دیا۔ بعد ازاں ڈرائیڈن کے تتبع میں چند ڈرامے نظم غیر مقفیٰ میں لکھے۔ ''سکندر اعظم'' کو عدیم المثال قبول عام حاصل ہوا اور مدت مدید تک اسٹیج ہوتا رہا۔ کولیر کی رائے میں ان ڈراموں کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ جب یہ پھڑ کتے ہوئے شعر خوش گلو ایکٹر کے منہ سے نکلتے تھے تو تماشائی معانی کو لئے پر نثار کر دیتے تھے۔ اِن کے لیے اتنا ہی بس تھا کہ ذرا وجدان کی کیفیت پیدا ہو جائے۔ مطلب اور معقولیت سے کسی کو سروکار نہ تھا۔ لی نے اس قسم کے ڈراموں کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ اس صنف کی اصلاح یہی تھی کہ اسے عقل سے روشناس کیا جائے لیکن عقل کی بات آتے ہی یہ صنف فنا ہو کر کچھ اور بن جاتی ہے۔ لی کی جدت طبع کا کون منکر ہو سکتا ہے۔ مگر تعیش کے ہاتھوں دماغ میں خلل آ گیا اور پاگل خانے کی ہوا کھانی پڑی۔ اس حالت مجذوبیت میں بھی اس کی ہر بٹر ہیروئک ڈراما کی انشا پردازی کی مثال ہوتی تھی، وہاں سے نکلا تو اسی آوارہ مزاجی کی بدولت قبر میں جا پڑا۔

ٹامس اوٹ وے (1651-1685ء):

ایک غریب پادری کا بیٹا تھا، اکسفورڈ میں تعلیم پانے کا موقع ملا مگر بغیر ڈگری حاصل کرنے کے وہاں سے نکلا۔ یونیورسٹی میں ناکامی پر ایکٹری میں ناکامیابی مستزاد ہوئی اور مسز بلیری نامی ایک ایکٹرس کی بے مدعا محبت نے تو بالکل تباہ و برباد کر دیا۔ یہ ان بدقسمت آدمیوں سے تھا جنھیں لارڈ راچسٹر جیسے متلون مزاج رئیس کی سرپرستی مقدر ہوئی تھی۔ اس نے 1675ء اور 1676ء میں دو ڈرامے اسٹیج کی نظر کیے۔ ہر دو ہیروئک قسم سے تعلق رکھتے ہیں۔ ''ڈان کارلو'' بہت بلند ٹریجڈی ہے۔ جب بیٹرٹن نے اس میں پارٹ لیا تو ایسی کامیابی ہوئی کہ خود اوٹ وے محوِ حیرت ہو گیا مگر اس کا پلاٹ بہت گندا ہے۔ ایک بیٹے کا اپنی سوتیلی ماں سے ناجائز تعلقات قائم کرنا بہت گھناؤنا مضمون ہے۔ اس کے بعد رسائن کے ایک ڈرامہ اور مولیر کی ایک کومیڈی کو ضروری تصرفات کے ساتھ انگریزی میں منتقل کیا۔ جب 1678ء میں اس کی کومیڈی ''دوستی کا رواج'' اسٹیج پر آئی

توغلغلۂ تحسین فلک ہفتم تک جا پہنچا لیکن خلاف تہذیب باتوں کی کثرت، مصنف کی عرق ریزی کو خاک میں ملا رہی ہے۔ نیز اس کا کچھ جواب نہیں کہ اس نے شکسپیئر کے رومیو جولیٹ کا نصف حصہ نہایت دیدہ دلیری سے سرقہ کر کے اپنے ایک ڈراما میں ڈال لیا۔

دو فوجی کامیڈیوں کو نظر انداز کر کے کہ یہ اس کے ہالینڈ کے ذاتی تجربات پر مبنی ہیں، اس کی دو ٹریجڈیاں اور ہیں۔

سر جارج اتھریج (1634-1691ء):

سر جارج اتھریج خاندانی امیر تھا۔ یہ امر مشتبہ ہے کہ آیا یونیورسٹی کی تعلیم سے بہرہ اندوز ہوا مگر یہ مسلمہ ہے کہ قانون کا منتہی تھا۔ چارلس دوم کی تخت نشینی سے پہلے کا پُر آشوب زمانہ یورپ کی سیاحت میں بسر کیا۔ فرانسیسی جس بے تکلفی سے بولتا ہے اور فرانسیسی اخلاق کا جس طرح اظہار کرتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عرصہ تک پیرس میں قیام کا اتفاق ہوا ہوگا۔ اس کی ڈرامہ نگاری کا آغاز 1663ء سے ہوتا ہے، جب اس کا پہلا ڈراما ''مضحکہ خیز انتقام'' اسٹیج ہوا۔ اس کے سنجیدہ سین نظم میں ہیں، یہ کامیڈی بے حد مقبول ہوئی۔ اس کے مدت بعد 1676ء میں اس کے دو ڈرامے اسٹیج ہوئے اور اُنھوں نے مصنف کی شہرت کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ بڑھایا۔ اس کے بعد وہ محض دوستانہ طور پر لارڈ راچسٹر کے جھنڈے تلے آ گیا۔ ایک مالدار خاتون سے شادی کر کے سفارتانہ خدمات کے سلسلہ میں ممالک غیر کو گیا کئی سال تک جرمن میں قیام رہا۔ جہاں دل کھول کر دادِ عیش دی اور فرائض منصبی کی بجا آوری طاق نسیاں کا گلدستہ بن گئی۔ آخر پیرس میں دختِ رز کے جوبن پر اس طرح قربان ہوا کہ چند جرمن احباب کی دعوت کی اور اتنی پی کہ مدہوش ہو گیا۔ انھیں الوداع کہنے کے لیے سیڑھیوں سے اُترنے لگا تو پاؤں پھسلا اور نیچے آ رہا، گرتے ہی بے ہوش ہو گیا، اُٹھا کر اوپر لے گئے تو ٹھنڈا ہو چکا تھا۔ اس کی زندگی کی داستان ایک نہایت افسوسناک کہانی ہے لیکن اس کے ادبی کارناموں کا تذکرہ نہایت خوشگوار ہے۔ اس کی کومیڈیاں مطالعہ اور تقلید کی دست نگر نہیں۔ اچھا کہتا ہے یا بُرا مگر جو کچھ ہے طبع زاد ہے۔ اتھریج فیشن پرست، کاہل، ستم ظریف، رندانہ وضع کا رئیس اور اُس عہد کی شرمناک اور حیا سوز سوسائٹی کا رکن رکین تھا۔ تاریخی نکتۂ نگاہ سے اس

کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے کہ یہ کومیڈی کے اس طرز کا طرح انداز ہوا ہے جو آج تک رائج ہے۔ اتھریج اس سوسائٹی کی تصویر کھینچتا تھا، جسے وہ خود جانتا تھا اور اس کے جانشین اس کی نقل کرتے تھے۔

سر چارلس سڈلے:

جدت طبع، عیش دوستی، انشاء پردازی اور شاعری میں لارڈ رچسٹر سے دوسرے نمبر پر ہے۔ دربار چارلس کے یہ رنگین مزاج رات دن نئے نئے سامان عیش پیدا کرتے رہتے تھے۔ ان کا نصب العین صرف یہ تھا کہ پیورٹن خیالات کی ظلمت کا دامن چاک کریں اور ہر وقت خوش وخرم نظر آئیں۔ ان حالات میں سڈلے نے ایک سنجیدہ مدبر بننے کی کوشش کی مگر بایں ہمہ اس کے ڈراموں میں وقت کا مذاق صاف نظر آتا ہے۔ ''شہتوت باغ'' جس کی بنیاد مولیر کی ایک کومیڈی پر ہے۔ بالکل اتھریج کے ''مضحکہ خیز مذاق'' کا چربہ ہے۔ اس کی بے جان ٹریجڈی ''انٹونی اور کلوپٹرا'' ڈرائیڈن کی تقلید کے باعث سر بسر نظم میں ہے۔ ''بیلا سیرا'' کا پلاٹ گو طبع زاد نہیں لیکن اس میں وہ اپنے وقت کی لاأبالی زندگی کا صحیح فوٹو اُتارتا ہے۔ سڈلے کی بہترین تصنیف یہی ڈراما ہے۔ یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ یہ ڈرامے بھی مزخرافات اور ہزلیات کا طومار ہیں کیونکہ یہ باتیں اس وقت کے اسٹیج کے لوازمات سے ہیں۔

جان سی (1622-1681ء):

ایکٹری میں کامیابی ڈراما نگاری کی محرک ہوئی۔ چھ کے قریب ڈرامے لکھے، جس کا مکالمہ شکسپیئر، مولیر اور گم نام ڈراما نویسوں سے کھلے بندوں سرقہ کیا اور جس بات کو لیا اسے فحش سے فحش تر کر دیا۔ ''گونگی بیگم''، ''سر ہرکولیس''، ''بفون''، ''اولڈ ٹروپ'' اور ''واسانی باشندہ اسکاٹ لینڈ'' اس سے یادگار ہیں۔

ایڈورڈ یونس کرافٹ:

مؤرخ ڈب ڈن اس کے ڈراموں کے متعلق کہتا ہے کہ شروع سے آخر تک شرمناک سرقوں

کا سلسلہ ہے۔اس کا پہلا ڈراما ''بے پر عاشق'' اور آخری ''اطالوی خاوند'' ہے مگر ''لندن کے دیوث'' کو سب سے زیادہ قبول عام حاصل ہوا کہ پوری ایک صدی تک اسٹیج ہوتا رہا۔یہ لندن کے سوقیانہ مذاق سے لبریز ہجو ہے۔یہ ڈراما نگار فارس لکھنے میں بے مثل تسلیم کیا جاتا ہے۔

مسز انفرا جانسن بن (1640-1689ء):

اس کے بقائے دوام کے لیے یہی کافی ہے کہ پہلی عورت ہے جس نے انگریزی زبان میں ڈرامے لکھے۔ 1651ء میں بن نامی ایک ڈچ سوداگر سے شادی کی جو لندن ہی میں تمام ضروریات بہم کرتا رہا۔ چارلس دوم کی تخت نشینی کے دنوں میں بیوہ ہوگئی اور گورنمنٹ کے جاسوس کی حیثیت سے انٹورپ میں مقیم ہوئی لیکن جب واجبات ادا نہ ہوئے تو لوٹ آئی اور 1671ء میں ڈراما نگاری کو وسیلہ معاش بنایا۔اس نے ٹریجڈی سے ابتدا کی مگر چونکہ کومیڈی کی مانگ زیادہ تھی، اس لیے اس صنف کی طرف متوجہ ہوئی اور کلی گریو کے طرز انشاء اور ترتیب داستان کو پیش نظر رکھ کر قلم اُٹھایا۔ 1677ء میں ''رود'' نامی ایک کومیڈی اسٹیج پر آئی اور مصنفہ کا نام بہترین ڈراما نگاروں کی فہرست پر چڑھ گیا۔آئندہ ڈراموں ''ڈچ عاشق''، ''شہری وارثہ'' اور ''بیوہ'' میں اس نے بروم، میسنجر، مڈلٹن وغیرہ سے بہت کچھ مانگے کا لیا۔اس کے ڈرامہ کا ہیرو بڑا خوددار ہوتا ہے، دل میں نیک خیال ہوتے ہیں مگر طرز کلام سے رند شاہد باز معلوم ہوتا ہے اور جہاں اچھی آنکھیں دیکھ پاتا ہے شہید ہو جاتا ہے۔اس کی تحریر میں جذبات کا بہت بڑا عنصر ہے اور وہ نہایت خوبی سے ڈرامہ کا اثر پیدا کرتی ہے مگر وقت کے راگ گانے کی دُھن میں اپنے ہمعصروں کی طرح اپنے ڈراموں کو جہیر الصوت، عامیانہ اور فحش کر دیا ہے۔مسز بن خوب سمجھتی تھی کہ اس وقت کا مذاق کیا چاہتا ہے اور جس چیز کی لوگوں کو اشتہا تھی وہی دستر خوان پر لائی۔

طبع خداداد مذاقِ سلیم کی مالک تھی مگر جب قوت لایموت کا حصر قلم کی نوک پر آٹھہرا تو اسے متذکرہ بالا مذاق عامہ کے سامنے سر تسلیم خم کرنا پڑا۔ کلھم 17 ڈرامے تصنیف کیے۔جن میں کومیڈی جزو غالب ہے۔ بہت طویل بیماری کے بعد 16 / اپریل 1689ء کو فوت ہوئی اور ویسٹ منسٹر ابی میں دفن کی گئی۔اس کی قبر کے کتبہ پر حسب ذیل مضمون کا شعر کندہ ہے:

''یہاں یہ ثبوت دفن ہے کہ قابلیت موت کا مقابلہ نہیں کر سکتی''۔

ملک الشعرا ٹامس شیڈول (1620-1692ء):

اس ڈراما نگار کا نام لیتے ہی اطمینان اور حصول مراد کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے لیکن ساتھ ہی دیکھتے ہیں کہ باوجود ملک الشعراء ہونے کے ڈرائیڈن کی ہجو کی ضرب نے قصرِ شہرت کو اس قدر متزلزل کیا ہے کہ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ محض اس ہجو کی بدولت اس کا نام زندہ ہے لیکن جب ہم اس کے ڈراموں کی چار جلدوں کو دیکھتے ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے ہر ایک ڈراما اپنے وقت میں اسٹیج کا سرمایۂ ناز رہا تو کہنا پڑتا ہے کہ وہ اس رُسوائی کا سزاوار نہیں تھا جس کا اسے مورد بنایا جاتا ہے۔ اس نے اپنا کلیات ڈراما شاہ ولیم چہارم کے نام سے معنون کیا لیکن بدقسمتی سے شاہ موصوف انگریزی زبان کے پڑھنے اور سمجھنے سے عاجز تھے۔ اس لیے دشمنوں کو باتیں بنانے کا خوب موقع ملا۔ کیمبرج میں تعلیم حاصل کر کے قانونی جماعت میں داخل ہوا۔ ابتدا میں خود ڈرائیڈن نے حوصلہ افزائی میں اس قدر فیاضی سے کام لیا کہ 1679ء میں اس کے ڈرامہ ''سچی بیوہ'' کا پرولوگ لکھا۔ اپنے وقت میں شیڈول بہت عزت وتوقیر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی کوشش کرتا ہے اور جو کچھ اس سے منسوب ہے طبع زاد ہے، کسی کے مارے ہوئے شکار پر نہیں غرآیا۔ نہ تو شکسپیئر کے خزانوں پر دست تغلب دراز کیا نہ فرانس کے سامنے دامن پھیلایا۔ صرف ایک بن جانسن تھا جو وادیِ ادبیات میں اس کا خضر طریق تھا۔ اپنے ادبی ڈراما ''افسردہ دل عاشق'' کے دیباچہ میں خود معترف ہے کہ ''میں نے مختلف مذاق کے مخصوص کی نمائش کی کوشش کی ہے جو بن جانسن کا خاصہ تھا، جس کی میری رائے میں اب ڈراما نگاروں کی تقلید کرنا چاہیے۔ گو یہ ممکن نہیں کہ ہم میں سے کوئی بھی اس سے لگا کھا سکے کیونکہ وہ ایک ہی شخص ہے جس نے انسانی زندگی کو حقیقی رنگ میں پیش کیا ہے۔'' ابتدا میں شیڈول نے بن جانسن کے طریق پر گامزن ہونے کی کوشش کی ہے لیکن ''بذلہ سنج''، ''چاہ اسپن''، ''نیک معاش''، ''میری فیر'' ''اسکوائر'' اور ''ایلسٹیا کا سکوائر'' (یہی اس کا شاہکار ہے) میں وہ جان سن کو بھول گیا ہے اور کارٹ رائٹ اور بروم کے کوچے میں جا نکلا ہے۔ اس نے اپنے وقت کے اہل لندن کے مذاق اور خبط

سے واسطہ رکھا ہے، اس کی بیہودگیوں سے نتائج نکالے ہیں اور اکثر رند مشربی اور ہزلیات پر اُتر آیا ہے۔ شیڈول پکا پراٹسٹنٹ اور پارلیمنٹ کی اس جماعت سے تعلق رکھتا تھا جسے وگ کہتے ہیں، جس کا بین ثبوت اس کے ڈرامہ ''لنکا شائر کی چڑیلوں'' سے ملتا ہے۔ ڈرائیڈن کے اپنے مناصب سے معزول ہونے پر شاعری میں دستگاہ نے ملک الشعرائی پر ممتاز کرایا۔ اس سے کسی کو مجالِ انکار نہیں کہ شیڈول ڈراما نگاری میں بھی جدت طراز تھا۔ اپنے عہد کے سفلوں اور بدمعاشوں کو اسٹیج پر لا کر مروجہ عیوب کی اصلاح کا باب کھول دیتا تھا۔ حقیقی موقع پیش کرنے کی دیانت پسندی میں مروت اور پاس خاطر کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتا تھا۔ بہر حال ڈراما نگاری میں اپنے حریف ڈرائیڈن سے افضل ہے۔ وفات کے بعد ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن ہوا۔

ولیم وچرلے (1640-1715ء):

سلسلۂ تعلیم فرانس سے شروع ہو کر کوین کالج اکسفورڈ میں ختم ہوا۔ اعلیٰ طبقہ کا کارکن ہونے کے باعث ابتدا ہی میں بادشاہ اور لارڈ راچسٹر کی صحبت نصیب ہوئی۔ صرف پانچ سال ڈرامے لکھے اور اس تھوڑے عرصہ میں اور باوجود معدودے چند تصنیفات کے جریدۂ عالم پر مہر دوام ثبت کر گیا۔ پہلی کومیڈی ''جنگل میں محبت'' 1671ء میں کامیابی سے اسٹیج ہوئی اور ڈچز آف کلیولینڈ نے کسی قدر قابلِ اعتراض نگاہیں مصنف پر ڈالیں۔ آخری ڈراما ''صاف گو'' نے 1674ء میں کامیابی کو مکمل کر دیا ان کے مابین دو اور کومیڈیاں ''ناچ ماسٹر'' اور ''دیہاتی کومیڈیاں'' نکلیں۔ اتھرتج کے مقابلہ میں وچرلے کی کومیڈیاں زیادہ دیرپا ہونے کی اہلیت رکھتی ہیں اگرچہ انشاء کے لحاظ سے اتھرتج بہت دُور ہے۔ ڈراموں میں زور پیدا کرنے کی خواہش میں انسانوں کو بہائم بنا دینا اس کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔ سرقہ بھی بوقت ضرورت بلا تکلف کر لیتا ہے۔ ''ناچ ماسٹر'' کالڈروں سے اُڑایا جس نے خود اس کے لیے لوپ ڈی ویگا کے خزانہ پر چھاپہ مارا تھا۔ اسی طرح ''دیہاتی بیوی'' جو انگریزی زبان میں فحش ترین کومیڈی ہے، مولیر کے دو ڈراموں پر مبنی ہے۔ ''صاف گو'' اس کی سب سے زیادہ مشہور کومیڈی ہے، اگرچہ اس کے چند سین اور کیرکٹر مولیر کے ''بگڑے دل'' سے لیے گئے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی وچرلے نے اسے ایک بالکل نئی چیز بنا دیا ہے۔ انڈر پلاٹ

وچرلے کا خودساختہ ہے اور خوب ہے۔ اس کے ڈرامے کی ترتیب اور تدوین قابل ستائش ہے۔ خصائل نگاری میں وضاحت اور سادگی سے کام لیا ہے۔ مکالمہ وچرلے کے مضمون کے مطابق صنائع سے معرا، پرزور اور حقیقت آشنا نثر میں ہے۔ وہ امر جو وچرلے کو اپنے ہمعصروں پر فوقیت دیتا ہے یہ ہے کہ اس کے دل میں اصلاح اخلاق کی تڑپ پائی جاتی ہے۔ باوجودیکہ اس کے ڈراموں میں کسی نیک معاش کو بار نہیں ملتا مگر پھر بھی بداخلاقی کی ہجو کا پہلو بہت روشن ہے۔ چارلس کے زمانہ میں اخلاق کا خیال جس قدر عجیب ہے ناظرین اس کا اندازہ آسانی سے کر سکتے ہیں۔ اس کے بعد اگرچہ وچرلے بہت مدت زندہ رہا مگر اس نے تحریر سے ہاتھ کھینچ لیا اور گوشۂ تنہائی میں شاہ جیمز کی پنشن پر گزر اوقات کر کے سفر آخرت اختیار کیا۔

ایک دفعہ بیمار ہوا تو شاہ چارلس دوم بنفس نفیس اس کی عیادت کے لیے اس کے گھر آیا اور کامل ایک گھنٹہ تک اس کے پاس بیٹھا رہا اور جاتے دفعہ 5 سو پونڈ اس غرض سے امداد کر گیا کہ وچرلے آب وہوا تبدیل کرنے کے لیے کہیں باہر جا سکے۔ ایک مالدار بیوہ امیرزادی سے شادی کر کے اُس نے اپنی جان جنجال میں ڈال لی۔ یہ خاتون بڑی شکی مزاج تھی کیا مجال جو وچرلے کسی عورت سے کلام بھی کرنے پائے۔ اس لیے اگر کبھی ایسا اتفاق ہو جاتا تو گھر میں وہ قیامت بپا ہوتی کہ ہمسایہ پناہ مانگ اُٹھتے۔ ہر وقت خاوند کا سایہ بنا رہتی اور ایک لحہ کے لیے اسے آنکھوں سے اوجھل نہ ہونے دیتی تھی۔ یہ خاتون بہت سال زندہ نہ رہی اور بجائے جائیداد چھوڑ جانے کے ایک مقدمہ اس کے گلے ڈال گئی۔ وچرلے نے پھر شادی کا نام نہ لیا مگر اپنے بیٹے کو وراثت سے محروم کرنے کے لیے 75 سال کی عمر میں پھر شادی کا پھندا گلے میں ڈال لیا۔

ولیم کنگریو (1670-1729ء):

اس کا باپ جب ملازمت کے سلسلہ میں آئرلینڈ گیا تو اسے بھی ساتھ لے گیا۔ وہیں انگلستان کے نامور ادیب سوفٹ کے ساتھ تعلیم پائی، لندن واپس آیا تو کاہل وجودی کے باعث قانون کے ناقابل ثابت ہوا اور لٹریچر کی طرف توجہ کی۔ سب سے پہلے ایک ناول لکھا جس میں کوئی ایسا سامان دلبستگی نہ تھا اس لیے جلد نظروں سے اُتر گیا۔ ادبی ڈراما ''بوڑھا ناکتخدا'' جنوری

1693ء میں بڑی دھوم سے اسٹیج ہوا اور ڈرائیڈن نے بہترین ڈرامہ قرار دیا۔ دوسری تصنیف کو چنداں خوب نہ تھی مگر ڈرائیڈن نے اس کی مدح میں یہاں تک غلو کیا کہ کنگریو کا رُتبہ شکسپیئر سے جا ملایا۔ 1695ء میں جب ڈریلوڑی لین تھیئٹر کی عنان بٹرٹن کے ہاتھ آئی تو اس نئے انتظام کا افتتاح اس کے ڈرامہ ''محبت بالعوض محبت'' سے ہوا جسے فوراً اکمال شاندار کامیابی نصیب ہوئی اور مصنف کمپنی کا حصہ دار اس شرط پر بن گیا کہ وہ ہر سال ایک نیا ڈراما اس کے لیے تصنیف کرے۔ اسی کی بدولت اس کا تعارف لارڈ ہیلی فیکس سے ہوا جس کی سعی سے گاڑیوں کے کمشنر کا عہدہ ملا۔ یہ تقرر اُن مختلف مناصب کا دیباچہ تھا جو اس کے بارسوخ دوست اس کے لیے پیدا کرتے تھے تا کہ فکر معاش سے بے نیاز ہو کر ادبیات کی خدمت اطمینان سے کرے۔ 1697ء میں اس شاعر کی واحد ٹریجڈی ''عروس صبح''، مسلسل 13 دن تک اسٹیج ہوتی رہی، جو اس وقت غیر معمولی عرصہ تھا۔ اس کھیل نے کمپنی کا گرتا ہوا گھر تھام لیا۔ اب اس کی یاد فقط ڈاکٹر جانسن کی داد کے باعث ہے۔ 1700ء میں ''طریق دنیا'' کے نام سے ایک ڈراما لکھ کر ڈراما لکھنے سے ہاتھ کھینچ لیا اگر چہ وہ اس تصنیف کے بعد تیس سال تک زندہ رہا۔

پاکیزہ اخلاق کا مالک منکسر المزاج اور وضعداری کی جان تھا۔ سب کی عزت کرتا اور چاہتا تھا کہ سب اس کا احترام کریں۔ گفتگو کے وقت منھ سے پھول جھڑتے تھے۔ اُس نے ظرافت کو بیہودگی تک نہ پہنچنے دیا اور مسرت کو اوباشی کا مترادف نہ بنایا۔ جہاں جاتا لوگ آنکھیں بچھاتے اور جو اس کے ڈرامے دیکھتے اس کا کلمہ پڑھنے لگتے۔ دل کا حال خدا جانے مگر منھ سے یہی کہتا ہے کہ ڈراما نگاری سے اُسے کوئی ایسی دلبستگی نہیں فقط دل بہلانے کے لیے چند سطریں لکھ ڈالی ہیں۔ پہلے ڈراما کے متعلق اس کا بیان ہے کہ ایک بیماری سے صحت یابی کے دوران میں محض وقت گزارنے کے لیے لکھی تھی، آخری ڈراما کی کامیابی کو اپنی اُمید سے بہت زیادہ تسلیم کرتا ہے۔ فرانس کا جادو بیان ڈراما نگار والٹیر جب انگلستان آیا تو جن کے مکانوں پر وہ ملاقات کے لیے گیا اِن میں ایک کنگریو بھی ہے۔

مشاہیر ادباء وقت مثل ڈرائیڈن، سوفٹ، ایڈیسن، اسٹیل اور پوپ اس کی دوستی کا دم بھرتے ہیں۔ ادبی پہلو سے اس کی کومیڈیاں معاصرین اور متقدمین کی طبع آزمائیوں سے بہت

بلند ہیں۔ انگریزی زبان میں اس کے مکالمے کی صفائی، روانی، چستی اور چسپانگی کا کوئی جواب نہیں۔ کیرکٹر اگرچہ خود پسند اور عاشق تن مردوں اور شوقین عورتوں سے منتخب کیے ہیں لیکن سب ایاز قدر خود بشناس پر عمل کرتے ہیں اور اپنے دائرہ تمدن سے تجاوز نہیں کرتے۔ یہ درست ہے کہ پلاٹ کا انکشاف کافی نہیں ہوا اور ادراک ہم عنان نہیں رہتا لیکن کنگریو پلاٹ کی بالیدگی کی طرف خود ہی زیادہ توجہ نہیں کرتا۔ ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن ہوا۔

دیگر ڈراما نگار:

مورخ ڈبڈن کا قول ہے کہ اس عہد میں ڈراما نگار حشرات الارض کی طرح پیدا ہو گئے تھے اور تعداد میں وہ ایکٹروں سے بہت زیادہ تھے۔ خیر یہ تو مبالغہ ہے مگر خاص لنڈن میں سو سے زیادہ ڈراما نگار ضرور موجود تھے۔

اسٹیج کا مصلح ولیم کولیر:

1698ء میں ولیم کولیر نے اسٹیج کے متعلق وہ معرکۃ الآرا کتاب شائع کی جو 'انگریزی اسٹیج کی بداخلاقی اور ناپاکی پر سرسری نظر' کے مطول نام سے مشہور ہے۔ اگر پرائن کی طرح کولیر بھی پیورٹن ہوتا تو چنداں مضائقہ نہ تھا مگر یہ مین جوروفرقہ سے تعلق رکھتا تھا، جو اول الذکر فرقے کی ضد ہے اور اس لیے اس کتاب نے عالمِ ڈراما میں ہلچل ڈال دی۔ اس سے قبل کولیر ہر شعبۂ حیات مثل اخلاق، تمدن اور سیاسیات کے عیوب پر بیسیوں رسالے شائع کر چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے علم اور فن کے قدرداں اس کتاب کو معصیّت کے خلاف ازبس معقول احتجاج خیال کرتے ہیں، جس نے اسٹیج میں انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ اس سے کسے انکار ہے کہ کولیر کا یہ فعل محض نیک نیتی پر مبنی تھا۔ لیکن مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کولیر عیب کا مرقع پیش کرنے اور عیوب کی ترویج کے ممد و معاون ہونے میں تمیز نہ کر سکا اور آرٹ کی اس نزاکت کی قدر کرنے سے قاصر رہا جو خصائل نگاری اور موقع شناسی کے نام سے مشہور ہے۔ سیدھی بات ہے کہ ڈراما جس عیب، جس بُرائی اور جس گناہ کا سدباب چاہے گا، اسے اس کی اصلی شکل میں مع جملہ لوازمات اور مآل کار کے آئینہ وار پیش کر دے گا۔ اس سے کوئی نتیجہ اخذ کرنا یا سبق لینا تماشائیوں کا کام ہے۔ ڈراما واعظ کے فرائض نہیں

بجالاسکتا، کیونکہ خطبہ کی صورت اختیار کرنا اس کے فنا ہو جانے کی دلیل ہے۔ یہ آرٹ کا نکتہ ہے کہ ڈراما کا تعلق افعال سے ہے اقوال سے نہیں۔ جب اس زاویۂ نگاہ سے دیکھیں تو کولیر کے اعتراضوں کا پہاڑ آن واحد میں گھروندے کی طرح گر جاتا ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ وفور غضب میں کولیر بجائے اصلاح کے اسٹیج کی بربادی کے اسباب پیدا کر رہا ہے۔ علم برادران فن کیسے خاموش رہ سکتے تھے۔ کنگریو، دان بروفار کھار نے جوابوں کا تار باندھ دیا۔ ڈرائیڈن دُور سے کھڑا حوصلہ افزائی کرتا رہا مگر اپنی تر دامنی کے باعث خود سامنے آنے کی جسارت نہ کر سکا۔ ادباء نے دلائل و براہین کا دریا بہا دیا مگر فحش نویسی کا رخنہ ایسا تھا جہاں پانی مرتا تھا اور جس کا کوئی جواب اُن کے پاس نہ تھا۔ پلاٹ کا فحش ہو جانا اور بات ہے اور مکالمہ میں ہزلیات کا بکنا اور چیز۔ جب اس بحث نے بہت طول کھینچا تو حکومت نے تحقیقات کے لیے ایک کمیشن مقرر کیا۔ سالہا سال اجلاس ہوتے رہے اور کومیڈی اپنی پوری شوخی و شرارت سے اسٹیج ہوتی رہی۔ آخر اس کو مسئلہ لا ینحل قرار دے کر اراکین کمیشن تھیئٹر دیکھنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ کولیر کی محنت محض رائگاں گئی اور اس سے اسٹیج میں بال برابر اصلاح نہ ہوئی، گو بعد ازاں اسٹیج نے کینچلی بدلی مگر اس کے محرک اور اسباب تھے۔

ایکٹر:

اس زمانہ میں جدید گرانمایہ اور پُر تکلف سینری نے ڈراموں کا طرز بدلا اور ڈراموں نے فنِ ایکٹری پر اثر ڈالا۔ اب ایکٹری فقط پارٹ سنا دینے کا نام نہ تھا، نہ جذبات اور کیفیات کے اظہار میں اپنی حرکات کے ذریعہ ڈراما نگار کا نفس ناطقہ بننا کافی تھا۔ مشین کے ذریعہ چلنے والی سینری نے لمبی لمبی تقریروں کی ضرورت کو محو کر دیا اور ایکٹروں کے لیے لازم آیا کہ وہ اپنی ہستی ثابت کرنے کے لیے زیادہ زور طبع کا اظہار کریں۔ چارلس دوم کے زمانہ تک عورتوں کے پارٹ امرد بلکہ مرد کیا کرتے تھے۔ چارلس اپنی آوارہ وطنی کے زمانہ میں پیرس کی ایکٹرسوں کی سحر انگیزیوں پر لٹو ہو چکا تھا۔ اس لیے اُس نے نہ صرف زنانہ پارٹ عورتوں کو تفویض کیے بلکہ ایسے پارٹ لڑکوں اور مردوں کو دینے قانوناً روا قرار دیے۔ یہ فنِ اسٹیج کا مہتم بالشان اور بحث طلب سوال ہے کہ آیا زنانہ پارٹ عورتوں کو یا مرد کو دینا مناسب ہے۔

ایڈورڈ کنسٹن (1619-1687ء):

(الف) انگلستان میں آخری نوجوان ہے، جس نے زنانہ پارٹ کیا۔ اس کے حسن نسوانی کا یہ عالم تھا کہ 2 بجے دن کے جب تماشا ختم ہوتا تو اعلیٰ طبقہ کی معزز خواتین اسے تھیٹر کے لباس ہی میں گاڑی میں بٹھا کر ہائیڈ پارک لے جایا کرتی تھیں۔

(ب) اگست 18۔ آج کاک پٹ تھیٹر میں ''وفادار رعیت'' دیکھا، جس میں کنسٹن نامی ایک لڑکے نے ڈیوک کی بہن کا پارٹ کیا، میں نے اس قدر حسین عورت آج تک نہیں دیکھی۔ جنوری 7 اور ''خاموش عورت میں'' کنسٹن نے تین مختلف پارٹ کیے۔ (اول) ایک غریب عورت کا (دوم) ایسی عورت کا جس کے حسن کا تھیٹر بھر میں جواب نہ تھا۔ (سوم) ایسے مرد کا جس کے بانکپن کا نمونہ تھیٹر میں موجود نہ تھا۔

(ج) اگرچہ چارلس دوم سے پہلے عورتوں کو اسٹیج پر بار نہ ملا لیکن اس کے زمانہ میں بھی فوراً ایکٹرسوں کا دستیاب ہونا مشکل تھا۔ اس لیے کچھ عرصہ تک خوبرو امرد ہی یہ کام کرتے رہے۔ کنسٹن ان پارٹوں کے ادا کرنے میں بہت مشاق تھا۔ مردوں کے زنانہ پارٹ کرنے سے اسٹیج کو جن مشکلات کا سامنا ہوتا تھا۔ ان کا اندازہ اس مضحکہ خیز روایت سے ہوتا ہے کہ ایک دفعہ شاہ چارلس دوم معمول سے ذرا پہلے تھیٹر میں پہنچ گئے تو معلوم ہوا کہ ایکٹر ابھی تیار نہیں ہوئے۔ جب شاہ نے وجہ تاخیر دریافت کی تو منیجر نے عرض کی کہ ابھی ملکہ (ڈراما کا کیرکٹر) کا خط نہیں بنا۔ جہاں پناہ کو مذاق پسند آیا اور جب تک مرد ملکہ زنانہ پن میں مسخ نہ ہوگئی چین سے انتظار کرتے رہے۔

(د) بڑھاپے تک حسن رفتہ کے باقیات جابجا موجود تھے بتیسی ویسی ہی تھی جیسی جوانی میں تھی۔ شباب میں زنانہ، کہولت میں عاشقانہ اور پیری میں بوڑھوں کے پارٹ کیا کرتا تھا۔ جو پارٹ کرتا اسے اس قدر فطرت اور حقیقت کے قریب کر دیتا تھا کہ ناظرین کو نقل پر اصل کا شبہ ہوتا تھا۔

جان لیسی (1622-1681ء):

اس کا ذکر ڈراما نگاروں کے زُمرے میں ہو چکا ہے۔ ابتدا میں ناچ ماسٹر کا کام کرتا تھا۔ پھر فوج میں بھرتی ہو گیا۔ بالآخر ایکٹری کا پیشہ اختیار کیا اور کامک پارٹ میں وہ کمال پیدا کیا کہ شاہ چارلس نے اس کی دستی تصویریں کھنچوائیں۔

مسز بیٹرٹن سابق مسز سانڈرسن (1712ء):

سب سے پہلی عورت ہے جو انگلستان کے اسٹیج پر نمودار ہوئی۔ 45 سال ایکٹروں میں رہی مگر دامن پر دھبہ نہ آنے دیا۔ عالمِ پیری میں بھی کمال فن کا یہ عالم تھا کہ کوئی پُر جوش ایکٹرس اس سے ہمسری کا دعویٰ نہ کر سکتی تھی۔ شکسپیئر کے ڈراموں میں ہیروئن کا پارٹ ایسا کر گئی کہ آج تک اس سے بہتر ممکن نہ ہوا۔

ٹامس بیٹرٹن (1635-1710ء):

(الف) اگرچہ اس کا چہرہ از حد سرخ تھا لیکن جب ہملیٹ کا پارٹ کرنے میں باپ کی روح سے دوچار ہوتا تو اچانک حیرت اور خوف زدہ ہونے کے جذبہ کو ظاہر کرنے کے لیے چہرہ کو اس قدر سفید کر لیتا تھا گویا خون نام کو باقی نہیں رہا۔ اس کے سارے بدن میں ایسا لرزہ آجاتا تھا کہ اگر اس کے حقیقی باپ کی روح بھی ظاہر ہوتی تو یہ عالم نہ ہوتا۔ اس کا تماشائیوں پر یہ اثر ہوتا کہ وہ خود لرزہ باندام ہو جاتے اور ایکٹر کی حیرت اور استعجاب ان کے دلوں پر مستولی ہو جائے۔ جب پہلی بار بوتھ نے روح کا اور بیٹرٹن نے ہملیٹ کا پارٹ کیا تو بوتھ پر ایسی ہیبت طاری ہوئی کہ بت بن گیا اور ایک لفظ بھی اس کی زبان سے نہ نکل سکا۔ ایڈیسن کی رائے میں انگلستان میں بیٹرٹن اسی عزت کا مستحق ہے جو روم میں راسی سس کو حاصل ہے۔

(ب) چارلس اول کے خانساماں کا بیٹا ہے۔ 41 سال تک انگریزی اسٹیج کا سرمایہ ناز رہا، از حد محنت کش تھا۔ مختلف ڈراموں میں 130 کیرکٹر مستزاد کیے۔ جب تک زندہ رہا اپنے پیشہ

کی علو شان اپنی زندگی کا نصب العین سمجھا کیا۔ آخری دنوں میں مفلوک الحال ہو گیا۔ نقرس سے ہلنے کی سکت نہ تھی کہ اس کی آمدنی کی رات آ گئی۔ اُٹھا، پارٹ شروع کیا، وہیں فٹ لائٹ کے سامنے غش کھا کر گرا اور پھر نہ اُٹھا۔ شاہانہ شان و شوکت سے جنازہ اُٹھا اور ویسٹ منسٹر ابی میں دفن ہوا۔ اس کا حق بھی یہی تھا کیونکہ وہ ایسے فن کا بادشاہ تھا جو جمہوریت کے ایام میں معدوم ہو چکا تھا اور ایسا تاجدار تھا جس کا ثانی سالہا سال تک پیدا نہ ہوا۔ کیا اسٹیج پر اور کیا باہر، وہ خوش اطواری کا زندہ نمونہ اور فرض شناس تھا۔ جیسا اچھا ایکٹر تھا ویسا ہی اچھا انسان تھا۔ جس پر مروجہ لچپن اور سیاسیات وقت کا کوئی اثر نہ ہوا۔ جسمانی وجاہت سے محروم تھا، اس لیے قدرتی زیبائش کا اس کے کام میں کوئی حصہ نہ تھا۔

انھونی آسٹن:

عجیب شخصیت ہے۔ اٹرنی کا کام کرتے کرتے یکا یک ایکٹری کا پیشہ اختیار کیا اور یہ ذہن دماغ میں سمائی کہ ابتدائی طریق پر ڈراموں کی نمائش کی جائے۔ انگلستان کے تمام بڑے شہروں کا دورہ کیا اور وہاں اپنے ڈرامے دکھائے، جنھیں وہ معجون مرکب کہا کرتا تھا، جو مختلف ڈراموں کے مختلف سینوں پر مبنی ہوتے تھے۔ اس کی کمپنی میں وہ خود اس کی بیوی اور لڑکا ایکٹر تھے۔ قانونی ذمہ داریوں کے بجالانے میں بڑا کایاں تھا۔ جن کی اس کمپنی کے متعلق اسے اکثر ضرورت پڑتی تھی۔ اسٹیج کے متعلقہ قوانین کو اس سے بہتر سمجھنے والا کوئی نہ تھا۔ جب اسٹیج کے متعلق ایک قانون کا مسودہ ہاؤس آف کامنز میں پیش ہوا تو اسے اظہار خیالات کا موقع دیا گیا۔ 1753ء میں فوت ہوا۔ چیٹ وڈ نے لائف لکھی۔

الانور گوئن (1650-1687ء):

ایک غریب میوہ فروش کی بیٹی تھی۔ اسٹیج پر آئی تو ایک گیت میں بادشاہ کے دل پر قبضہ کر لیا اور اس کی خواصوں یا آشناؤں کے زمرے میں داخل ہو گئی۔ چارلس دوم پر اس قدر حاوی تھی کہ عنایات بے غایات کا سلسلہ اپنے بڑے بیٹے کو ڈیوک آف البانس بنوانے پر بھی ختم نہیں ہوتا۔ بیٹی جو چارلس کے صلب سے تھی، ارل آف ڈرونٹ واٹر سے بیاہی گئی۔ اس کی شرمناک زندگی اس کی

انتخاب کردہ نہ تھی بلکہ حالات نے اسے اس قعرِ ذلت میں گرنے پر مجبور کیا مگر باوجود اس کمزوری کے نیک دلی اور فیاضی کا یہ عالم تھا کہ ہسپتال قائم کیا اور جو اس کے دروازے پر آیا، روپیوں سے جھولی بھر کر گیا۔ سیاسیات میں بہت کم دخل دیا اور وزرا کا آلہ کار بننے سے محترز رہی۔ ٹریجڈی میں معمولی مگر کومیڈی میں بے نظیر ایکٹرس تھی۔ بوٹا سا قد اور نشیلی آنکھیں ایکٹ کرنے میں عجب لطف دیتی تھیں۔ حسن گلوسوز کا یہ عالم تھا کہ اسٹیج پر شعلہ جوالا کی طرح چمکتی تھی۔ چارلس دوم نے بستر مرگ پر بھی اپنی اس دل پسند ایکٹرس کو فراموش نہ کیا اور مرتے مرتے اپنے بھائی کو وصیت کی کہ دیکھنا بیچاری نل بھوکوں نہ مر جائے۔

مسز این بریسی گرڈل (1663-1748ء):

(الف) مسز بریس گرڈل کا حلیہ یہ ہے: قد میانہ، بال کالے، آنکھیں چمکدار، چہرہ کا رنگ حیا آمیز سرخ، خندہ جبیں، موتی سے دانت، پارٹ کرنے میں جب کاوش کرتی تھی تو دل کی دھڑکن کا اثر چہرہ اور گردن سے پھوٹ نکلتا تھا۔ جب اسٹیج سے جاتی تو تماشائیوں کے آنکھوں کے سامنے اُسی کی شکل پھرتی رہتی۔ اسی لیے کہتے ہیں کہ ایک دفعہ اسٹیج پر آ کر تماشہ ختم ہونے تک وہ نظر سے اوجھل نہ ہوتی۔

(ب) تمام امرا، کیا لارڈ اور کیا ڈیوک، اس کی شمع رخسار کے پروانے تھے مگر اپنی آگ میں آپ ہی جلتے رہے۔ اس عصمت کی دیوی کے قریب نہ آنے پائے۔ کنگریو، لارڈ لوئیس ڈیوک آف ڈیون شائر، ڈیوک آف ڈارسٹ، ارل ہالیفکس خاص کشتگان ناز میں سے تھے۔ اُنھوں نے ہر ممکن طریق سے ڈورے ڈالے مگر کسی کی دال نہ گلی اور بریس گرڈل کے پائے استقلال میں جنبش نہ آئی اور وہ مضبوط چٹان کی طرح اس سیلاب ہوس کا مقابلہ کرتی رہی۔ ایک رات یہ عیش دوست امیر زادے ایک قہوہ خانہ میں حسب معمول اس کے تذکرہ سے دل بہلا رہے تھے کہ لارڈ ہالی فکس نے کہا کہ میں اس کی عصمت کی زبانی تعریف کا قائل نہیں کچھ عملی ثبوت دو۔ میں تجویز کرتا ہوں کہ چندہ جمع کیا جائے اور یہ تھیلی اس کی حیا پروری کی یادگار میں پیش کی جائے۔ دو سو پونڈ میں پیش کرتا ہوں۔ آنِ واحد میں 8 سو

پونڈ کی گرانقدر رقم جمع ہوگئی۔ یہ رقم لے کر اور اپنی تلواروں کو ہاتھوں میں پکڑ کر کہ سپاہیوں کا یہی نشان عجز واطاعت ہے۔ یہ سب امرا برلیس گرڈل کی خدمت میں حاضر ہوئے، تمام ماجرا بیان کر کے یہ نشان عقیدت پیش کیا، جسے برلیس گرڈل نے بخوشی قبول کر کے غربا میں تقسیم کر دیا۔ اس کے گھر میں ہُن برستا رہا مگر جس قدر کماتی اپنی ضروریات کے لیے رکھ کر باقی تمام غریبوں کی مدد میں صرف کر دیتی تھی۔

کئی ڈرامے محض اس کی محبت کے جوش میں تصنیف ہوئے اور یہ ڈراما نگار اُنہی کی آڑ میں اپنا دردِ دل اس کے کانوں تک پہنچاتے تھے۔ کہتے ہیں کہ بھرے تھیٹر میں شاید ہی کوئی تماشائی ایسا ہوتا تھا، جو اس کی محبت کا دم نہ بھرتا ہو لیکن اس گروہِ عشاق میں کسی کی دولت، کسی کی نمکینی، کسی کا جوشِ شباب اس کے دل پر فتح نہ پاسکا۔ لارڈ مکالے اس ایکٹرس کے طریق عمل پر تنقید کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ”جن لوگوں نے اسے اسٹیج پر دیکھا ہے ان کا بیان ہے کہ وہ کسی خاص تعریف کی مستحق نہیں مگر شہرت اور قبول عام اللہ کی دین ہے، اہلیت اور قابلیت پر اس کا حصر نہیں۔ ایک سرد مہر، مغرور اور خود غرض عورت تھی۔ اپنے چاہنے والوں کی کبھی دل شکنی نہیں کی کیونکہ اسے اعتماد تھا کہ اُن کی گرم جوشی اس کے دل کو نہیں گرما سکتی“۔

(ج) اسٹیج کے مورخ مسٹر کک کہتے ہیں کہ انگلستان میں یہ پہلی ایکٹرس ہے، جس نے اپنے اعمال سے ثابت کیا ہے کہ ایکٹرس کا اپنی عزت و آبرو کو بچائے رکھنا کوئی ناممکن بات نہیں۔ کپتان ہل اس کی زلف گرہ گیر کا ایسا دیوانہ ہوا کہ جب شادی کے پیغامات بے سود ثابت ہوئے تو وہ جبر پر اُتر آیا اور یہ تہیہ کیا کہ اسے اُڑا لے جائے۔ ایک دن چھ گھوڑوں کی گاڑی اور چند سپاہی مدد کے لیے ساتھ لے کر اس کے راستہ میں پڑ رہا۔ جب مسز برلیس گرڈل اپنی ماں اور ایک دوست مسمی مسٹر پیج کے ساتھ تھیٹر سے گھر جا رہی تھی تو کپتان نے اسے پکڑ لیا۔ سپاہیوں نے مسٹر پیج کو دھکے دے کر پرے پھینکا اور کپتان اور اس کے دوست لارڈ موہن نے اسے جبراً گاڑی میں ڈالنا چاہا۔ مسٹر پیج سے کچھ اور تو بن نہ آیا مگر اس نے گلا پھاڑ پھاڑ کر فریاد شروع کی۔ لوگ جمع ہو گئے اور کپتان کا سارا منصوبہ خاک میں

مل گیا۔ سپاہی ہوا ہو گئے۔ گاڑی جاتی نظر نہ آئی اور کپتان جان بچی لاکھوں پائے کہتا کسی طرف نکل گیا۔

جارج پوئل (1669-1714ء):

اچھا ایکٹر تھا۔ مگر شراب نے کہیں کا نہ رکھا۔ اکثر نشہ میں چور اسٹیج پر آتا مگر کیا مجال جو کام میں ذرا بھی نقص واقع ہو۔ بیٹرٹن کے پارٹ اکثر کامیابی سے کر جاتا تھا۔ اسی کی آواز، اسی کا لہجہ غرضیکہ تصویر کو اس قدر اصل کے مطابق کرتا تھا کہ نقرس اور عمر کے تاثرات بھی نہ چھوڑتا تھا۔

مسز سوز نا مونٹ فورڈ (1669-1701ء):

یہ باکمال ٹریجک ایکٹرس ہر قسم کا پارٹ حسن و خوبی سے ادا کیا کرتی تھی، یہاں تک کہ مردانہ پارٹوں میں بھی بند نہ تھی۔ آخری عمر میں حواس میں اختلال آ گیا۔ مرض چونکہ خوفناک نہ تھا اس لیے کھلے بندوں پھرا کرتی تھی۔ ایک دن جب ذرا ہوش برقرار تھے اُس نے پوچھا آج کیا کھیل ہوگا۔ کسی نے بتایا آج شام کے لیے ہملیٹ کا اشتہار نکلا ہے۔ اپنے زمانہ میں وہ اس ڈرامہ میں اولفیا کا پارٹ قابل تعریف انداز سے کیا کرتی تھی۔ صحبت دوشینہ کی یاد تازہ ہوگئی، چپکے سے بھاگی اور اس تھیٹر میں جا پہنچی جہاں ہملیٹ اسٹیج ہونا تھا اور کہیں چھپ رہی۔ جب اولفیا کے اسٹیج پر نکلنے کا وقت آیا تو اس شخص کو جسے یہ پارٹ تفویض ہوا دھکیل کر ایک طرف کیا اور خود اسٹیج پر آ کر پارٹ شروع کر دیا۔ ایکٹر اور تماشائی سراپا حیرت بن گئے۔ کسی کو دخل دینے کا ہوش نہ رہا۔ اس کاوش نے قلب کو بے حس کر دیا پچھاڑ کھا کر اسٹیج پر گری۔ اُٹھا کر گھر لے گئے اور وہاں پہنچتے ہی دم دے دیا۔

ملک الشعرا کولی سبر (1671-1757ء):

یہ ایکٹر منیجر اور ڈراما نگار 1730ء میں ملک الشعرا مقرر ہوا۔ ''بے پروا خاوند'' اور ''محبت کی آخری گردش'' اس کی مشہور کومیڈیاں برسوں اسٹیج ہوتی رہیں مگر ادبیت سے معرا ہیں۔ اس کی خود نوشت سوانح عمری معلومات اسٹیج اور ڈراما کا خزانہ اور خاصی اچھی تاریخ ہے۔ ڈاکٹر جانسن

فرماتے ہیں:

(الف) ''سبر کندہ ناتراش نہ تھا لیکن خودستائی نے اس ستائش سے بھی محروم کر دیا۔ جس کا وہ حقدار تھا۔ اس کی گفتگو سے پایا جاتا ہے کہ ادبی جوہروں سے محروم تھا ایک دفعہ میرے پاس چند غزلیں اظہار رائے کے لیے لایا، مجھ میں اس ہرزہ سرائی کی سماعت کی تاب کہاں؟ میں نے تمام کی تمام سنانے کا موقع نہ دیا۔ اس عظیم الشان انسان کی میرے دل میں اسی قدر وقعت تھی''۔

(ب) چلن چنداں اچھا نہ تھا، معاملات اسٹیج میں ماہر کامل۔ پارٹ میں جدت طبع سے کام لینے والا اور سابقین کا سمجھدار نقال تھا۔ برسوں ڈریوری لین تھیٹر کا اہتمام اس کے ہاتھ میں رہا۔ ڈراما نگاروں سے بڑی درشتی سے پیش آتا۔ فلیڈنگ نے ایک ڈراما میں اس کی ہجو کی اور اسی کے تھیٹر میں اس کے ہاتھ سے نکلوایا۔

(ج) ملک الشعرا بننے پر خود حیران تھا۔ جس قدر نظمیں لکھیں نہ صرف سپاٹ بھدی اور بے معنی ہیں بلکہ ان میں سے ایک مصرع بھی کام کا نہیں پایا جاتا۔ باوجود اس کے اپنے آپ کو پنڈار ثانی سمجھتا ہے اور نقادوں کو خاطر تلے نہیں لاتا۔

تھیئٹر:

سرولیم ڈیوینٹ اور کلی گرو کے اجاروں کا ذکر ہم چارلس دوم کے عہد میں کر آئے ہیں۔ یہی طریق باقی عہود میں جاری رہا اور کولیر سبر اور چند دیگر ایکٹر اس سے متمتع ہوتے رہے۔

سینری:

اس سے قبل سینری کی کمی کو قوت متخیلہ پورا کرتی تھی مگر اب سینری کو چکا چوند پیدا کرنے والی روشنی۔ طرح طرح کے شوخ رنگوں نے حقیقت کی نقل اُتارنے میں مدد دینے کا تہیہ کیا۔ تماشے بھی بعد میں بجائے روز روشن میں شروع ہونے کے شب کے وقت ہونے لگے۔ کیونکہ منقش سینری کی بہار دن کے وقت کچھ بھی نہیں رہتی۔ سرولیم ڈیوینٹ نے سینری کا شاخسانہ نکالا۔ جس کی کثرت نے بعد ازاں ڈراما کے عناصر کو پست کر دیا۔ بہر کیف سینری کی ترویج سے آمدنی میں معتدبہ ترقی

ہوئی اور ڈیوینٹ کا خزانہ زرو جواہر سے بھر گیا مگر کلی گرو کا تھیٹر تماشائیوں سے خالی ہو گیا۔ ''روڈس کا محاصرہ'' مصنفہ سر ولیم ڈیوینٹ پہلا ڈراما ہے، جو سرزمین انگلستان پر پہلی بار سین سینری کے ساتھ اسٹیج ہوا۔ کلی گرو نے بھی سینری کے بغیر کھیل بگڑتا دیکھ ایک نیا تھیٹر تعمیر کیا۔ چونکہ اسے اپنے انتخاب پر اعتماد نہ تھا۔ اس لیے اُس نے ڈراما نگار سر رابرٹ ہورڈ کو حصہ دار بنایا اور چیدہ ایکٹروں کو منافع کا شریک کرلیا۔ یہ پہلی مشترکہ سرمایہ کی تھیٹریکل کمپنی بنی۔ یہ کمپنی پورے ساز و سامان کے ساتھ بہترین ڈرامے دکھانے لگی۔ پھر ڈیوینٹ اور کلی گرو نے بہ شراکت کام شروع کیا۔ کلی گرو نے سینری کے لیے ایک عظیم الشان اسکیم تیار کی یعنی ایک اوپیرا ہاؤس تعمیر کیا جائے جس میں تماشہ کے مواسم سال بھر میں چار ہوں اور ہر موسم چھ ہفتوں کا ہو۔ بہترین سینری جو صفحۂ دنیا پر ممکن ہو سکے اس میں دکھائی جائے۔ اُس نے اٹلی سے گویے، مصور اور دیگر متعلقہ لوگوں کا ایک انبوہ منگوایا۔ الغرض سینری کا خبط تمام مساعی ادب پر غالب آگیا اور تھیٹر کی زندگی کا مدار سینری پر آٹھہرا۔ 11/ جولائی 1666ء کو شرلے کا ڈراما ''ہائڈ پارک'' اسٹیج ہوا تو زندہ گھوڑے اسٹیج پر لائے گئے اور باقاعدہ گھوڑ دوڑ ہوئی۔ مخفی نہ رہے کہ اسٹیج کے اصول و قواعد کے مطابق زندہ حیوانات کی نمائش ممنوع ہے۔

ملبوسات:

تھیئٹر میں جو لباس استعمال ہوتے تھے اس کے بنانے میں روپیہ پانی کی طرح خرچ کیا جاتا تھا لیکن کیرکٹر کے حسب حال اور اس کے زمانہ کے مطابق لباس مہیا کرنے کی طرف بہت کم توجہ کی جاتی تھی۔ بھڑک اور چمک دمک پر تمام کوشش صرف ہوتی تھی۔ اسی پر بس نہیں بلکہ بادشاہ، امیر اور اراکین سلطنت اپنے گراں بہا لباس اس غرض سے مستعار دیا کرتے تھے۔ جب سر ولیم ڈیوینٹ کا ڈراما ''محبت اور عزت'' اسٹیج ہوا تو بادشاہ نے اپنی تاج پوشی کی پوشاک ایکٹروں کے حوالہ کردی۔

اسٹیج اور قانون:

جب سر ولیم ڈیوینٹ اور کلی گرو کو اجارے مل گئے تو سر ہربرٹ ماسٹر آف ریول کی آمدنی

برائے نام رہ گئی۔ اس نے جل کر یہ حکم جاری کیا کہ آج کل تھیٹروں نے جو من مانے ٹکٹ لگائے ہیں یہ محض پبلک کو لوٹنا ہے لہذا، جو رقم داخلہ ملکہ الزبتھ کے زمانہ میں لی جاتی تھی اس سے تجاوز نہ کیا جائے۔ انہی ایام میں وہ حکم جاری ہوا جس کے رو سے سپاہیوں کو بلا ادا ٹکٹ تھیٹروں میں جانے سے منع کیا گیا۔ (یہ حکم 1880ء میں برٹش میوزیم کے متفرق کاغذات سے مسٹر ملینی کی محنت سے برآمد ہوا) چارلس اول کے زمانہ میں وہ معرکۃ الآرا فرمان جاری ہوا جس نے اسٹیج کی ہستی ہی بدل ڈالی اور جس کے رو سے زنانہ پارٹ مردوں یا لونڈوں کو ملنے حکماً بند کیے گئے اور 8 ر دسمبر 1660ء کو آتھیلو کے ڈراما میں انگلستان میں ایک انگریز عورت پہلی بار اسٹیج پر آئی۔ بعض خیال کرتے ہیں کہ یہ پہلی ایکٹرس مسز این مارشل تھی اور بعض کہتے ہیں کہ سب سے اولین ایکٹرس مسز کول مین ہے، جو 1656ء میں سر ولیم ڈیوننٹ کے ڈرامے میں اسٹیج پر نمودار ہوئی۔ 25 ر جون 1664ء کو یہ حکم صادر ہوا کہ کوئی غیر آدمی خواہ کتنا ہی عالی مرتبہ کیوں نہ ہو اسٹیج کے اندر نہ جائے۔

فصل ششم

اسٹیج کا عروج

گزشتہ فصل شاہ ولیم سوم کے عہد پر ختم ہوئی اور اب ہم زمانہ مابین عہود ملکہ این (1702ء) وولیم چہارم (1837ء) کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

پُرانے ڈراما کی تجدید:

ازمنہ گزشتہ کی سرگرمی اور کثرتِ تصنیف کی طرف دھیان کرو تو یہ زمانہ بہت ہی مایہ نظر آتا ہے۔ ڈراما نگار انگلیوں پر گِنے جاسکتے ہیں اور ایکٹر کنگریو، وچرلے، وان برو، آوٹ وے، ڈرائیڈن کے مرجھائے ہوئے پھول اسٹیج کی آرائش میں لاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ متقدمین اپنے جانشینوں کی جولانی طبع کے لیے بہت کم گنجائش چھوڑ گئے تھے اور جب تک کوئی نئی زمین نہ نکالی جاتی۔ کسی نئے نہال سخن کی بالیدگی ممکن نہ تھی مگر ڈرائیڈن کی موت، کنگریو کی معاملات اسٹیج سے کنارہ کشی اور کولیر کی بحث نے اسٹیج اور ڈراما پر کوئی اثر نہ ڈالا اور دونوں طرز قدیم کی پیروی سے محفل کی رونق دوبالا کرتے رہے۔ میلوڈراما یا ہیروئنک پلے کا جنازہ نکل چکا تھا اور آج کل اِس صنف کے ڈرامے شاذ ہی اسٹیج پر دیکھنے میں آتے تھے۔ اب کامیڈی کا ستارہ چمک اُٹھا اور وہی زیادہ تر مقبول رہی۔ سنجیدہ ڈرامے بھی ہوئے مگر بہت کم، پرانے ڈراموں کو نئے لباس میں اسٹیج کرنا آج کل عام تھا اور اس دستبرد کا سب سے زیادہ اثر شیکسپیئر پر پڑا۔ چارلس دوم کی وفات کے بعد پچاس سال کی مدت میں شیکسپیئر کے چھبیس ڈرامے پھر سے لکھے گئے اور اسٹیج ہوئے۔ اس میں کلام نہیں کہ شیکسپیئر کے ڈرامے اپنی اصلی صورت میں اسٹیج پر مقبول عام نہیں ہوسکتے اور اس لیے ان

میں تنسیخ وترمیم ہمیشہ ہوتی رہتی ہے اور تا این دم ہو رہی ہے لیکن زمانہ زیر بحث میں جو نظر ثانی ہوئی۔ اُس نے تو انھیں بالکل مسخ ہی کر دیا۔ گو وقت کے مذاق کے مطابق بہت سی خوبیاں پیدا ہو گئیں مگر وہ بات نہ رہی جو شیکسپیئر کا خاصہ ہے۔ ٹریجی کومیڈی کا ذکر ہو چکا ہے، اس زمانہ میں اُسے بڑا عروج حاصل ہوا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ ملک میں امن وامان کا دور دورہ تھا اور طبائع غم وغصہ کی باتوں کی متحمل نہ رہی تھیں۔ اس لیے عام خواہش تھی کہ ہر ٹریجڈی خوش انجام ہو اور لوگ تماشہ دیکھ کر خوش خوش گھروں کو جائیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ 1663ء میں جب جیمز ہاورڈ نے شیکسپیئر کی مشہور ٹریجڈی میں تصرف کر کے رومیو اور جولیٹ کو بجائے قبر میں اُتارنے کے اُن کی شادی کرائی اور ڈراما کو ہنسی خوشی پر ختم کیا تو تماشائیوں نے بہت پسند کیا۔ اِسی طرح جب ٹیٹ نے کنگ لیئر میں ایڈگر اور کارڈیلیا کی محبت کے چند سین مستزاد کیے تو بہت پسند کیے گئے حالانکہ شیکسپیئر ان کی ملاقات تک کا روادار نہیں۔ پس یہ کہنا کہ ٹریجی کومیڈی پر لوگ اچانک ٹوٹ پڑے درست نہیں بلکہ اس کی چاٹ مدت سے لگی ہوئی تھی اور اب شوق کی آگ زیادہ بھڑک اُٹھی۔ ڈرامہ نگار گو بہت بلند درجہ کے نہ تھے مگر پھر بھی حسب ذیل ادبا نے اِس فن میں بہت اضافہ کیا اور شہرتِ دوام کے مستحق ہوئے۔

سر جان وان برو (1666-1726ء):

لندن میں پیدا ہوا اور کچھ مدت تک فوج میں کپتان کے عہدہ پر ممتاز رہا۔ بعد ازاں تعمیرات عامہ کا مہتمم مقرر ہوا اور تا دمِ مرگ اسی عہدہ کے فرائض بجا لاتا رہا۔ 1705ء میں کنگریو کی مشارکت سے ہے مارکٹ میں ایک نئے ڈرامہ کی طرح ڈالی لیکن ایک تو مضافات اچھے نہ تھے، دوسرے عمارت اسٹیج کے ڈھب کی نہ تھی، اِس لیے یہ تجویز پروان نہ چڑھی اور وان برو بہت نقصان اُٹھانے کے بعد ایک سال کے اندر ہی کنارہ کش ہو گیا۔ 1714ء میں نائٹ کا اعزاز ملا۔ 1797ء میں اس کی کومیڈی ''مشتعل بیوی'' بیٹرٹن کے زیر اہتمام اسٹیج ہوئی۔ پلاٹ کی بدولت مصنف کی عزت رہ گئی ورنہ فحش محض ہے۔ اس نے ممالک غیر کے چند ڈرامے انگریزی میں ترجمہ کیے۔ جن میں زیادہ تر مولیر کی کامیڈیاں ہیں، ان کاوشوں سے ''حلیف'' قابل قدر خیال کی جاتی ہے۔

1705ء میں اسٹیج ہوئی اور اس کے ساتھ ہی وان بروکی ڈرامہ نگاری کا خاتمہ ہوگیا۔

جارج فارکہار (1678-1718ء):

ایک پادری کا بیٹا تھا، جس سے اتنا ہوسکا کہ اِسے تعلیم دلا دی۔ کچھ مدت کالج میں پڑھتا رہا۔ مگر اسٹیج کا شوق لطف مطالعہ پر غالب آیا۔ باوجودیکہ خوبرو نوجوان تھا مگر جب اتھیلو کا پارٹ کرنے نکلا تو تماشائیوں نے آوازے کسنے شروع کر دیے اور اپنا سا منھ لے کر رہ گیا۔ اِس کے بعد ڈرائیڈن کے ایک ڈراما میں پارٹ کر رہا تھا کہ اتفاقاً ایک ایکٹر اس کے ہاتھوں زخمی ہوگیا، اس کے دل پر بہت اثر ہوا اور اس نے ایکٹری کا پیشہ ترک کرنے کا ارادہ کرلیا۔ اس کی پہلی کومیڈی ''بوتل میں عشق'' 1698ء میں اسٹیج ہوکر پسند عام کی مستحق ٹھہری۔ فارکہار خوش باش اور مآل کار سے بے پروا ادیب تھا۔ کامیابی یا ناکامی سے دل شکستہ ہونا اس کی سرشت میں نہ تھا۔ دولت اور عزو جاہ نے اُسے کبھی شکل نہ دکھائی لیکن اُس نے غم و رنج کو اپنے قریب بھی نہ آنے دیا۔ اگرچہ اس کے ڈراموں نے زر و مال کے ڈھیر لگا دیئے مگر قرض کے چنگل میں ایسا پھنسا کہ عمر بھر نجات نہ ملی۔ اس کے آخری ڈراما ''بانکے میاں کی سازش'' از بس کامیابی سے اسٹیج ہوئی۔ مہینہ نہ گزرا تھا کہ فارکہار نے نہایت تنگدستی کی حالت میں زندگی کے تیس سال پورے کر کے داعی اجل کو لبیک کہی۔ ولکس تجہیز و تکفین کا کفیل ہوا۔ اس کے کاغذات سے ولکس کے نام حسب ذیل مضمون کی دردناک چٹھی برآمد ہوئی: ''میرے پاس کیا ہے جو تمھیں اپنی محبت کی نشانی کے طور پر دوں۔ ہاں دو یتیم بچیاں ہیں۔ انھیں تمھارے حوالہ کرتا ہوں۔ ان کی خبر رکھنا، ان کا دُنیا میں کوئی نہیں''۔

مسز سوزانا سینٹ لور:

اس نے 1700ء اور 1729ء کے درمیان 18 ڈرامے لکھے۔ یہ خاتون ظرافت کی نسبت نازک خیالی کی زیادہ دلدادہ ہے۔ مکالمہ ایسا سلیس اور رواں لکھتی ہے کہ کنگریو اور وان برو یاد آجاتے ہیں۔

سر رچرڈ اسٹیل (1671-1729ء):

اس کے چچا نے اِسے اعلیٰ تعلیم دلائی۔ اس کے ادبی کارناموں سے انگریزی لٹریچر معمور

ہے لیکن اِن صفحات میں ان کی تفصیل ممکن نہیں۔ ڈراما نگاری محض جوانی کی ایک امنگ تھی مگر عمر بھر اِس نے فنِ ڈراما اور اسٹیج کی بالیدگی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ اس کی پہلی کومیڈی "تجہیز و تکفین" کے نام سے اسٹیج ہوئی اور امید سے بڑھ کر کامیاب رہی۔ اس زمانے میں ماتم داری کے سلسلے میں جو بیہودہ رسومات ادا کی جاتی تھیں یہ ڈراما اُن کی زبردست ہجو تھا۔ اسٹیل مالی انتظامات میں ہمیشہ نِکما ثابت ہوا۔ اگرچہ بعض اوقات اس کی آمدنی کثیر ہوتی تھی۔ مگر صرف بیجا، فیاضی اور غلط حسابات کے طفیل کبھی تنگدستی سے نجات نہ ملی۔ اس کی آخری کومیڈی "ہوشیار عشاق" میں چند مشہور ایکٹروں نے پارٹ کیا۔ جنھوں نے مل کر اِسے ایسا کامیاب کیا کہ پوری ایک صدی تک یہ کومیڈی انگلستان کے اسٹیج کی زینت بنی رہی۔ اسٹیل کی کومیڈی سے فن کے چند دلچسپ سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ پہلا سوال جو آج تک حل ہونے میں نہیں آتا، یہ ہے کہ فن اور اخلاق کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ یعنی اگر فن کے لحاظ سے فواحشات کی نمائش لازم آئے اور اخلاق اُس نمائش کا روادار نہ ہو تو دونوں میں سے کسے سرنگوں ہونا چاہیے اور یہ سوال کہ زندگی کا مرقع پیش کرنے کی بجائے جذبات کو اُبھارنا اور حسیات کو متحرک کرنا کس حد تک جائز ہے۔

ملک الشعرا نکولس رو (1673-1718ء):

اِس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے شیکسپیئر کے ڈراموں کو مرتب کیا اور پراگندہ حالات کو جمع کر کے اس کی سوانح عمری کا ڈول ڈالا۔ اس نے آٹھ ڈرامے لکھے ہیں جن میں صرف ایک ناقابلِ ذکر کومیڈی ہے۔ باقی سب کے سب ٹریجڈی ہیں۔ اس کی ٹریجڈی تیمور لنگ 1702ء میں اسٹیج ہوئی۔ اس میں "رو" نے تیمور کو بربریت کے تمام عیوب سے پاک کر کے اُسے ولیم سوم کا نمونہ بنایا ہے اور بایزید کو تمام عیوب کا مخزن قرار دے کر اس سے ولیم کا دشمن لوئی چہاردہم مراد لیا ہے۔ اِن سیاسی استعاروں نے رو کو تو ترقی کے بام پر پہنچا دیا مگر اس ڈراما کو صرف ہنگامی شہرت نصیب ہوئی اور شہرتِ دوام سے محروم رہا۔ رو کی سب سے زیادہ قابلِ ستائش خصوصیت یہ ہے کہ اِس نے جنسِ لطیف کا کیریکٹر بہت بلند اور سرفراز دکھایا ہے۔ یہ ڈراما نگار بھی ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن ہوا۔

جوزف ایڈیسن (1719-1670ء):

ایک پادری کا بیٹا تھا۔ اُس نے بحیثیت ادیب اور ایڈیٹر بڑا نام پیدا کیا لیکن ہمیں اِس سے چنداں سروکار نہیں۔ ہمارا تعلق صرف اس کے ڈراموں سے ہے جن کی تعداد صرف تین ہے اور انھیں کا تذکرہ ہمیں منظور ہے۔ ''روسانڈ'' (1707ء) جس کے ناقص گانے کلیٹن نے لکھے انگریزی اوپیرا کے قیام کے لیے پہلا قدم ہے۔ یہ ڈراما عامیانہ ہے اور کسی ستایش کا مستحق نہیں۔

ڈراما ''ڈرمر'' ولیم ہیرسن کی شرکت میں لکھا یہ ایسی بُری طرح ناکام رہا کہ ایڈیسن نے اس کی تصنیف میں اپنی شرکت سے انکار کر دیا۔ اس کے ''کیٹو'' ڈراما کو قبول عام حاصل ہوا۔ یہ نزاکت خیال، حسن ادا اور تسلسل بیان سے لبریز ہے لیکن پلاٹ تشنہ بے قاعدہ اور بیہودگیوں سے پُر ہے۔ کیرکٹر بے جان ہیں اور حرکت کی سکت نہیں رکھتے۔ جو الفاظ مصنف نے ان کے منہ میں رکھے ہیں، طوطے کی طرح اِنھیں رٹ جاتے ہیں لیکن عمل جو ڈراما کی روح رواں ہے مفقود ہے۔ ''کیٹو'' ایسا مقبول ہوا کہ بایدوشاید ہی کسی ڈراما کو یہ قبولیت حاصل ہوئی ہوگی لیکن جس شدومد کے ساتھ اس ڈراما پر اعتراضات کی بوچھاڑ ہوئی، ایسا ہدف ملامت بھی کوئی ڈراما نہیں بنا۔ ڈینس کی بے پناہ تعریض نے مصنف کو کہیں کا نہ رکھا۔ چند دفعہ اسٹیج ہوا اور پھر گلدستۂ طاقِ نسیان بن گیا۔

جارج للو:

یہ لندن میں جوہری کی دوکان کرتا تھا، انجیل کا عالم تھا۔ جون 1731ء میں اس کا ڈراما ''لندن کا سوداگر'' اسٹیج ہوا۔ اس ٹریجڈی میں مروجہ وقت، اصول ٹریجڈی سے بہت سی باتوں میں اعراض کیا گیا تھا۔ اس کی بنیاد زندگی کے روزمرہ واقعات پر تھی اور اگرچہ مصنف نے اپنے عہد کی زندگی کا نقشہ پیش کرنے کی ہمت نہ کی لیکن عہد الزبتھ کے ایک طالب علم کی تباہ کاری کا نظارہ اس وقت کے نوجوانوں کے لیے کچھ کم سبق آموز نہ تھا۔ ایک اور جدت اس میں یہ تھی کہ اس کی نثر روزمرہ تھی، جو تمام صنائع سے پاک ہونے کے باعث اس وقت عجیب معلوم ہوتی تھی۔ کہیں کہیں قافیہ کا التزام ضرور تھا مگر محض ذرا مزا بدلنے کے لیے انگریزی زبان میں یہ پہلی ٹریجڈی ہے، جو نثر میں لکھی گئی۔ اگرچہ ٹریجڈی تعطیلوں میں تمثیل ہوئی مگر فوراً مقبول عام ہوگئی اور متواتر بیس شبوں

تک تماشائیوں کا اژدھام رہا۔ حیرت ہے کہ یہ ڈراما باوجودیکہ اس میں اشعار نام کو نہیں اور محاسن ادبی سے معرا ہے ایسا کامیاب ہوا کہ اِس زمانہ کا کوئی اور ڈراما اس سے لگا نہیں کھا سکتا۔ اِس ٹریجڈی نے نہ صرف انگلستان کی بلکہ تمام یورپ کے لٹریچر پر تعجب انگیز اثر ڈالا۔ للو نے ڈراما میں جو انداز پیدا کیا اس سے مذہب، اخلاق اور جنس لطیف کی قدر و منزلت بہت کچھ بڑھ گئی۔ یہ ڈراما چنداں قابل ستائش نہیں مگر مروجہ طریق کو خیر باد کہنا اور پھر کامیابی کا سہرا اُڑانا کوئی معمولی بات نہیں۔

جان گے (1668-1732ء):

ڈرائیڈن کے زمانہ میں فرانسیسی طرز کا اوپیرا جس میں نثر کے پہلو بہ پہلو گانے بھی ہوتے تھے، انگلستان کے اسٹیج پر آنا شروع ہو گیا تھا۔ 1710ء میں جارج فریڈرک ہندل نامی ایک ماہر موسیقی جرمن نے، جس کے اطالوی اوپیرا مرتب کرنے کی اٹلی اور جرمن بھر میں دھوم تھی انگلستان آیا اور اُس نے چالیس سے زیادہ اطالوی اوپیرا لندن میں دکھائے۔ اسی زمانہ میں جان رچ ایکٹر منیجر نے پنٹو مائم کو ہردلعزیز کر دیا اور اوپیرا اور پنٹو مائم کے اختلاط سے ایک نئی ڈرامٹک تفریح کا ڈول ڈالا۔ جس میں رقص و سرود بتاے اور بھاؤ، مداری اور بھان متی کے تماشوں کو ملا کر ایک ایسا معجون مرکب تیار کیا گیا تھا جس نے اوپیرا اور سنجیدہ ڈرامہ کو پست کر دیا۔

یہی دن تھے جب جان گے نے اپنا معرکہ کا اوپیرا موسومہ ''گداگروں کا اوپیرا'' ڈریوری لین تھیئٹر میں اسٹیج کرنے کے لیے پیش کیا لیکن جب تھیئٹر مذکور کے نقادوں نے اسے مسترد کر دیا تو رچ نے اپنے تھیئٹر میں اس نوک پلک سے نکالا کہ گے جو اپنے دیگر ادبی کارناموں کی بدولت لندن کی سوسائٹی میں گھر کر چکا تھا۔ ایک دم شہرت کے آسمان پر آفتابِ نصف النہار کی طرح چمکنے لگا اور انہی گداگروں نے اسے تمول کے آخری زینہ پر پہنچا دیا۔ یہ اوپیرا متواتر 63 شب ہوتا رہا جو اس زمانہ کے لحاظ سے نادر بات ہے۔

ڈاکٹر سموئیل جانسن (1709-1784ء):

انگلستان کے اس یگانۂ روزگار ادیب اور مدبّر لغات کے مختلف النوع ادبی کارناموں کے مفصل تذکرے کا یہ محل نہیں، یہی کہنا کافی ہے کہ ڈکشنری مرتب کی، شعرائے انگلستان کا تذکرہ

لکھا اور متعدد کتابیں تصنیف کیں۔ تنگدستی اور عُسرت کی کڑیاں جھیلنے کے بعد باعزت اور امیرانہ زندگی بسر کی اور ویسٹ منسٹر ابے میں ایکٹر گیرک کے پہلو میں پیوند زمیں ہوا۔ اس نے سلطان محمد کی سوانح حیات سے ایک ٹریجڈی انگلش نقطہ نگاہ سے تیار کی۔ گیرگ نے پُرانی دوستی کے پاس یا حقِ شاگردی ادا کرنے کی خواہش سے اسٹیج کیا اور اپنے رسوخ اور کمال کے بل پر نوشبوں تک اُسے گھسیٹا مگر اُس سے آگے نہ چل سکا۔ یہ ٹریجڈی بھدّی اور ڈرامہ کے عنصر سے نا آشنا، خصائل نگاری، موسیقی، رموزِ حیات اور دلچسپی سے محض معرا ہے مگر برجستگی زبان اور پختگی خیالات کے لحاظ سے لاجواب چیز ہے۔

پادری جُون ہوم (1722-1820ء):

اسکاچ پادری تھا۔ ڈگلس نامی ایک ڈراما لکھا۔ کسی پادری کا ڈراما لکھنا انوکھی بات تھی۔ اہل کلیسا بہت بگڑے اور ہوم کو کلیسا کی خدمات ترک کرنا پڑا۔ اِس نقصان کی تلافی اس طرح ہوئی کہ علاوہ اس ڈراما کی آمدنی کے تین سو پونڈ سالانہ پنشن مل گئی۔ اس ڈراما کی بنیاد اسکاٹ لینڈ کے ایک گیت پر ہے۔ سادگی اور اظہارِ جذبات میں صداقت اور فطرت کی پیروی اس کی ہر دلعزیزی کا راز ہے۔

ہنری فیلڈنگ (1707-1754ء):

یہ ناول نویس متعدد ڈراموں کا مصنف ہے، جس کے لیے اس کا ذکر یہاں لازم آیا۔ فیلڈنگ نے بیس کے قریب ڈرامے لکھے، جس میں زیادہ تر کومیڈیاں اور چھوٹی نقلیں ہیں۔ اس کا ہر ایک ڈراما دلکش ہے اگرچہ لاپرواہی اور عجلت ہمیشہ اِس کی ڈرامہ نگاری کے دُنبال رہی۔

ڈاکٹر اَولیور گولڈ اسمتھ (1728-1774ء):

اِس کی دلکش نظموں، دلآویز ناولوں اور دیگر مضمونوں سے قطع نظر کر کے ہم اِس کے ڈراموں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں، جو تعداد میں صرف دو ہیں مگر کشورِ ڈراما نگاری میں داخل ہونے کے لیے کافی سند ہیں۔ گولڈ اسمتھ چالیس سال کا تھا کہ اُس کی کومیڈی "نیک دل انسان" تمثیل

ہوئی۔ اُس کی دوسری کومیڈی ''وہ دلربائی پر رضامند ہے'' اُس کی وفات سے صرف ایک سال قبل اسٹیج پر آئی۔ پیشتر اس کے کہ اِن کومیڈیوں کی طرف توجہ کی جائے اس امر کا اظہار واجب معلوم ہوتا ہے کہ گولڈ اسمتھ کی فن کے لحاظ سے کومیڈی کے متعلق کیا رائے تھی۔ اُس کے عندیہ میں لوگوں کی بیوقوفیوں کے ظاہر کرنے میں مبالغہ سے کام لینا اور اُن کی بیہودگیوں کو اُبھار اُبھار کر دکھانا کومیڈی کا نصب العین ہے۔ اُس زمانہ میں جب گولڈ اسمتھ نے اِس خیال کا اظہار کیا۔ کومیڈی کا مروّج الوقت اصول اُس کے خلاف تھا۔ گولڈ اسمتھ جو بات چاہتا تھا وہ ادنیٰ طبقہ کے لوگوں کی شرکت کے بغیر حاصل نہیں ہوسکتی تھی اور اُس عہد کے اسٹیج کے نقاد عامیانہ مذاق کی نمائش مذاق عالیہ کے نقیض خیال کرتے تھے اور جس کومیڈی میں اس قبیل کی باتیں پائی جاتی تھیں اُسے حقارت سے ادنیٰ کومیڈی کہا کرتے تھے۔ کومیڈی میں اعلیٰ جذبات کا اظہار اور حسیات قلب کی نمائش ضروری خیال کی جاتی تھی۔ اس التزام کے ساتھ مضحکہ خیز حالت پیدا کرنا اس فن کا کمال سمجھا جاتا تھا مگر گولڈ اسمتھ سرے سے اس اصول کے خلاف تھا۔ وہ کہتا تھا کہ اگر کومیڈی سے رِقّت پیدا کرنا مقصود ہے تو پھر ٹریجڈی کو قہقہہ کا آلہ بنانا بھی پڑے گا۔ ایسی کومیڈی میں جو مذاق ہوگا ویسا ہی ہوگا جیسا کہ جنازہ کے ساتھ جانے والوں کے بین موسیقی ہوتے ہیں۔ اس نے اپنی ہر دو کومیڈیاں جو اب بھی کبھی کبھی اسٹیج پر دیکھنے میں آجاتی ہیں، اپنے موضوعہ اصول کے مدِ نظر رکھ کر لکھی ہیں۔ گولڈ اسمتھ نے چودہ سال کے عرصہ میں تصنیف وتالیف سے آٹھ ہزار پونڈ پیدا کیے مگر ناعاقبت اندیشی کی بدولت ہمیشہ فاقہ مست رہا۔ وہ اپنی نظم اس قدر مانجھتا تھا کہ اکثر نقاد کہتے ہیں کہ جو الفاظ پہلے مسودے میں ہوتے تھے وہ آخری مسودے میں نہیں پائے جاتے تھے۔ بہت کشادہ بین السطور رکھ کر لکھتا تھا اور خالی جگہ کو ردّ و بدل سے پُر کردیا کرتا تھا۔ اُس کی نظم ''بے چراغ گاؤں'' صرف گیارہ صفحوں پر ختم ہوتی ہے مگر اُس کی تیاری میں دو سال لگے۔ ہاں نثر برداشتہ قلم لکھتا تھا اور اگر یہ نہ ہوتا تو شاید بھوکوں مرجاتا۔

رچرڈ برنزلے شیریڈن (1751-1816ء):

ڈبلن میں پیدا ہوا۔ باپ مشہور ایکٹر، منیجر، مقرر اور ماں ڈراما نگار اور ناول نویس تھی۔ ابتدا

ہی میں اِس کی طبیعت میں اُولوالعزمی، حاضر جوابی اور خوش کلامی کے جوہر پائے جاتے تھے لیکن تعلیم کے دوران میں محض کودن ثابت ہوا۔ ایّامِ شباب باتھ میں بسر کیے جو مقام عیش وعشرت کا گہوارہ خیال کیا جاتا ہے۔ ابھی بیس سال سے بھی کم عمر تھی کہ الزبتھ لنلے نامی ایک موہنی صورت، حسین وجمیل مُغنّیہ کو بھگا کر فرانس لے گیا اور اُس سے شادی کی۔ یہ دوشیزہ نہ صرف اپنے حسن و جمال بلکہ موسیقی میں کمال کے باعث اپنے وقت میں کوئی مدمقابل نہیں رکھتی تھی۔ اس نے کومیڈی موسومہ ''رقیب'' چھ ہفتے میں تیار کی اور نومبر 1774ء میں اسٹیج پر دکھائی گئی مگر طوالت کے باعث ناکام رہنے سے بال بال بچی۔ شیریڈن نے عاقبت اندیشی اور فراخ حوصلگی سے کام لے کر وہ تمام باتیں قلمزن کر دیں، جو تماشائیوں کی بار خاطر ہوئی تھیں اور دس دِن کے بعد پھر بہترین ایکٹروں نے اسے کھیلا۔ اب کے یہ ایسی ہردلعزیز ہوئی کہ آج تک پُرشوق نگاہوں سے دیکھی جاتی ہے۔ اُس کے عین بعد ''سینٹ پیٹرک کا دن'' کے نام سے ایک نقل لکھی، اِس سے فقط یہ مقصود تھا کہ ''کلنچ'' نامی ایک ایکٹر کو اپنے جوہرِ طبع دکھانے کا موقع ملے۔ ہنگامی چیز تھی، عارضی کامیابی پر قانع رہی۔ ایک سال بعد ''ڈوانیا'' کے نام سے ایک اوپیرا نکالا جو شہرت ابدی کے لحاظ سے ''گداگروں کا اوپیرا'' سے دوسرے نمبر پر ہے۔ شیریڈن مشکل سے پچیس سال کا ہوا ہوگا کہ تھیئٹر نواز طبقہ کے دل اُس کی مُٹھی میں آ گئے۔ ڈرامہ نگاری میں جگت اُستاد کی منزلت حاصل تھی لیکن یہ کسی کے شان وگمان میں بھی نہ تھا کہ وہ کبھی بھولے سے کسی تھیئٹر کا اہتمام اپنے سر لے گا لیکن اچانک اُس نے ''ڈروری لین'' کی عِنانِ انتظام اپنے ہاتھ لینے کا خیال ظاہر کر کے سب کو حیرت میں ڈال دیا۔ لوگوں کے تعجب کی کوئی حد نہ رہی جب ایک نوعمر ناتجربہ کار نوجوان بلا راس المال کے نہ صرف ''ڈروری لین'' تھیئٹر کا شریک منیجر بلکہ چند روز کے بعد واحد مالک بن گیا۔ شیریڈن نے روپیہ کہاں سے لیا اور گیرک کس طرح رضامند ہوا کہ اپنا چلتا ہوا تھیئٹر ایک متلون مزاج نوجوان کے حوالہ کر دیا، ایسے سوالات ہیں جن پر مؤرخوں نے بہت عرق ریزی کی۔ تحقیق کے بعد یہ معمہ بہت سادہ معلوم ہوا کہ ایک سے قرض لے کر دوسرے کا قرض ادا کر دیا اور 1778ء میں ''ڈروری لین تھیئٹر'' کا جو اُس وقت نوے ہزار پونڈ کی مالیت کا تھا بلاشرکت غیری مالک ہو گیا۔ گیرک کی مدت سے خواہش تھی کہ کام کاج چھوڑ کر زندگی کے باقی دن آرام وسکون سے گزارے اور اُسے

اپنے تھیئٹر کو ایسے شخص کے حوالہ کرنا عین مناسب معلوم ہوا جس کی ڈراما نگاری کے جھنڈے گڑے تھے اور جس کا مستقبل نہایت اُمید افزا نظر آتا تھا۔

مئی 1777ء میں نئے منیجر نے اپنا غیر فانی ڈراما ''مکتب غیبت'' نکالا۔ اہتمام کا یہ عالم تھا کہ انگلستان کے تمام چوٹی کے ایکٹر اور ایکٹرسیں اُس میں صف آرا نظر آئیں۔ گیرک نے گو خود پارٹ نہ کیا مگر اُس کی عدیم المثال کامیابی اُس کے بیش و بہا مشورہ کے طفیل ہے۔ شیریڈن کی یہ عظیم الشان کومیڈی اُس کے چند ذاتی تجربوں پر مبنی ہے اور حیاتِ انسانی کا ایسا مرقع ہے، جس میں ناقدانہ بلکہ معاندانہ قلم سے رنگ بھرا گیا ہو۔ شیریڈن کا آخری طبع زاد ڈراما ''نقاد'' ہے جو 1789ء میں اسٹیج پر آ کر اُس کے کمالِ فن پر سدا بہار شہرت کی مہر ثبت کر گیا اور اسی سال اپنا آخری ڈراما ''پزارو'' (جسے حضرتِ حشر نے ''اسیر حرص'' کے نام سے اردو میں منتقل کیا ہے) نکال کر اس کام کو ختم کر دیا۔

اسی زمانہ میں ایک اور فضا میں اِس کا پرچمِ اقبال لہرانے لگا۔ 1780ء میں پارلیمنٹ کا ممبر منتخب ہوا اور سب اس کی فصیح البیانی اور طلیق اللسانی کے معترف ہو گئے۔ دو ایک دفعہ وزارت کے فرائض بھی ادا کیے اور 1812ء میں پارلیمنٹ سے علاحدہ ہوا۔ انجام بخیر نہ ہوا، عمر کا آخری حصہ نہایت تنگدستی اور کس مپرسی کی حالت میں گزار کر چھپن (56) سال کی عمر میں اتوار کے روز 7/ جولائی 1816ء کو وفات پائی۔

ایکٹر:

گزشتہ دور جیسے جلیل القدر ڈرامہ نگار اس عہد کو نصیب نہ ہوئے مگر ایکٹر ایسے صاحب کمال ملے کہ آج تک اہل انگلستان ان میں سے بعض کے نقش قدم پر چلنا فخر ومباہات خیال کرتے ہیں۔ عام طور پر کہتے ہیں کہ ایکٹر کا کمال اس کے ساتھ ہی دفن ہو جاتا ہے لیکن اس زمانہ میں چند ایسے ایکٹر ہوئے ہیں کہ سرورِ ایام سے ان کی شہرت ماند نہیں ہوئی اور لوگ انھیں مجتہد اور امام فن کی حیثیت سے یاد کرتے ہیں۔ ان تمام ایکٹروں کی مفصل لائف لاکھ دلچسپ ہو لیکن یہاں ہم چیدہ چیدہ واقعات درج کرنے پر بس کریں گے۔ اس سے زیادہ بسط اس کتاب کی بساط سے باہر ہے۔

جان رچ (1681-1761ء):

بڑا زبردست نقال تھا۔ آنکھ اور ابرو کے ساتھ ایسی چٹکیاں لیتا تھا کہ حاضرین دیوار قہقہہ بن جاتے تھے۔ یہ پہلا شخص ہے جس نے انگریزی اسٹیج کو ظریف (بدوشک) سے آشنا کیا۔ یہ پارٹ وہ ''الیون'' کے مصنوعی نام کے پردے میں خود کیا کرتا تھا۔ حسن ادا اس درجہ کا تھا کہ سر مقلدان انگلستان گیرک نے اس کی مدح میں چند اشعار موزوں کیے ہیں۔

ایک دن رچ کرایہ کی گاڑی میں تھیئٹر سے واپس آ رہا تھا۔ اُس نے کوچ بان کو ''سن'' نامی ایک ہوٹل کی طرف چلنے کو کہا۔ جوں ہی گاڑی ہوٹل کی ایک کھڑکی کے پاس پہنچی جو اتفاقاً کھلی تھی تو رچ اُچک کر کھڑکی کے راستے کمرے کے اندر ہو رہا۔ کوچ بان گاڑی ہانکے گیا۔ جب ہوٹل کے دروازہ پر پہنچا تو نیچے اُتر کر گاڑی کا دروازہ کھولا، پائدان اُتارا اور ٹوپی اُتار کر مؤدب کھڑا ہو گیا۔ تھوڑی دیر انتظار کیا، گاڑی میں جھانک کر دیکھا تو خالی تھی۔ سمجھا کوئی بدمعاش کرایہ مار کر چلتا ہوا ہے۔ دو چار صلواتیں سنائیں اور گاڑی لے کر اڈے کی طرف لوٹا۔ رچ تاک میں کھڑا تھا۔ جب گاڑی کھڑکی کے پاس پہنچی تو آرام سے گاڑی میں آن پڑا اور حیران ہو کر گاڑیبان سے پوچھا کہ وہ کہاں جا رہا ہے اور اسے واپس ہونے کے لیے کہا۔ گاڑیبان کی ڈر کے مارے یہ حالت ہو گئی کہ کاٹو تو لہو نہیں بدن میں۔ اُس نے فوراً تعمیل کی اور گاڑی ہوٹل کے دروازے پر جا کھڑی کی رچ گاڑی سے اُترا اور گاڑیبان کو اس کی بیوقوفی پر لعن طعن کرنے کے بعد کرایہ دینے لگا۔ حیرت زدہ گاڑیبان نے کہا! جناب اسے رکھیے۔ میرے مالک نے مجھے حکم دیا ہے کہ آج کسی سے کرایہ نہ لینا۔ رچ نے کہا! تمھارا مالک گدھا ہے! یہ لو کرایہ اور یہ شلنگ تمھارا انعام ہے۔ اس اثنا میں گاڑیبان گاڑی پر چڑھ چکا تھا اُس نے جواب دیا:

''میاں شیطان میں نے تمھیں پہچان لیا ہے۔ آخر انسان کے چکمہ میں آ گئے نہ''۔ ساتھ ہی گھوڑے کو ایک چابک رسید کیا اور گاڑی ہوا ہو گئی۔

مسز پورٹر (1762ء):

قدرت نے حسن اور گلا عطا کرنے میں خست سے کام لیا تھا مگر پھر بھی تقریر کی خوبی اور

ایکٹنگ کی برجستگی تماشائیوں کو مبہوت کر دیتی تھی۔ ولولہ انگیز اور رقت خیز پارٹوں میں یکساں صاحب کمال تھی۔ ڈاکٹر جانسن کی رائے میں ٹریجڈی میں اپنا ثانی نہ رکھتی تھی، اگرچہ دونوں ٹانگیں معطل تھیں۔ پھر بھی سالہا سال اسٹیج کی زینت بنی رہی۔ ابتدائی زندگی میں ایک رہزن نے اُس پر حملہ کیا اُس نے پستولوں کی جوڑی دکھا کر اُسے رام تو کر لیا مگر گاڑی سے ایسی گری کہ چلنے پھرنے کے قابل نہ رہی۔ جب اُسے معلوم ہوا کہ رہزن نے فاقہ کشی سے تنگ آ کر یہ پیشہ اختیار کیا ہے تو اُسے دس پونڈ دیئے اور پھر اُس کے کنبے کے لیے ساٹھ (60) پونڈ چندہ کر کے بھیجے۔ قدرت کے کھیل ہیں، آخر خود لوگوں کے ٹکڑوں کا محتاج ہونا پڑا۔

بارٹن بُوتھ (1681-1733ء):

بوتھ کو اعلیٰ تعلیم اور خاندان کے لحاظ سے اپنے ہم چشموں میں خاص امتیاز حاصل تھا۔ ارل آف وارنگٹن سے قرابت تھی اور خاندانی خطاب کے مستحقین سے تھا۔ زیورِ علم وفضل سے آراستہ ہونے کے علاوہ شاعرانہ طبیعت پائی تھی۔ ابھی اسکول ہی میں تھا کہ ایکٹر بننے کے لیے بیتاب نظر آتا تھا۔ جب تک آئرلینڈ میں رہا، رند قدح نوش کی سی زندگی بسر کی لیکن ڈبلن کے ساتھ بادہ و جام کو ایسا چھوڑا کہ پھر منھ نہ لگایا۔ مِس سینٹ لو سے شادی کی اور اُس کے حسنِ صورت و سیرت نے اس کے چلن کو دوسروں کے لیے نمونہ بنا دیا اور اوباشانہ زندگی کو ایکٹری کے شان کے نقیض خیال کرتا تھا۔ اشتہا کا یہ عالم تھا کہ احباب کو مرض جوع البقر کا گمان ہوتا۔ سوا سونے کے وقت کے تمام دن کھاتا رہتا تھا ممکن ہے کہ خواب میں بھی دعوتیں ہی اُڑایا کرتا ہو۔ اس کی عزت و توقیر کا اندازہ اِس سے ہو سکتا ہے کہ مرنے پر ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن ہوا۔

جب بوتھ نے آکسفورڈ یونیورسٹی کے معلموں اور متعلموں کے رُوبرو ''کیٹو'' کا ڈراما کیا تو نامور ڈین ڈاکٹر سانڈرج بھی موجود تھا۔ جب یہ ڈراما تین بار ہو چکا تو ڈاکٹر صاحب نے بوتھ کو ایک چٹھی لکھی جس میں فرماتے ہیں ''میں تہہ دل سے چاہتا ہوں کہ گرجے کے تمام وعظ ایسے ہی سبق آموز خیالات کو بلند کرنے والے، مؤثر اور ترحم انگیز ہوں'' اِسی قسم کا ایک واقعہ بیٹرٹن سے منسوب ہے۔ جب وہ آرچ بشپ ٹائی لاٹسن سے ملنے گیا تو اُس نے ایکٹر سے دریافت کیا کہ ''کیا

باعث ہے کہ اُس کے بہترین وعظ جن کے کہنے ہی میں خود اُس کا دل مؤثر ہو جاتا ہے۔ حاضرین کے دلوں میں وہ تاثیر پیدا نہیں کر سکتے۔ جو آپ کھیل کود میں پیدا کر لیتے ہیں"۔ بیٹرٹن نے کہا کہ اِس کی وجہ صریح ہے کہ آپ انھیں محض ایک افسانہ سناتے ہیں مگر میں واقعات دکھاتا ہوں۔

چارلس میکلن (1797-1690ء):

اس کی عظمت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ گیرک سے مقابلہ کا حوصلہ رکھتا تھا۔ آئرلینڈ کا باشندہ تھا اور آئرش ظرافت اس میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ 90 سال تک اسٹیج پر کام کیا اور کبھی وضعداری میں فرق نہ آیا۔ زود رنج اور اپنے فن پر از بس نازاں تھا۔ بڑی ہستی پر اعتراض کرنے سے نہیں جھجکتا تھا۔ ایک دفعہ ایک ایکٹر سے کچھ جھگڑا ہو پڑا، لکڑی ہاتھ میں تھی بیچارے کی آنکھ میں گھونپ دی، پتلی حلقہ سے باہر نکل آئی اور تڑپ کر وہیں ڈھیر ہو گیا۔ مقدمہ چلا اور میکلن پھانسی سے بال بال بچا۔ شائلاک اور دیگر اسی قسم کے ولولہ انگیز پارٹ کرنے میں استاد تھا۔ 89 سال کی عمر تھی کہ 10/جنوری 1788ء کو اشتہار نکلا کہ آج رات میکلن شلا ئنک کا پارٹ کرے گا۔ تماشائی اس کثرت سے آئے کہ تھیئٹر میں تِل رکھنے کی جگہ نہ رہی۔ میکلن نے پہلا ایکٹ اس شان اور جوش سے کیا کہ لوگوں کی آنکھوں کے سامنے اس کا عہد شباب آ گیا۔ دوسرے ایکٹ میں خیالات منتشر ہو گئے اور اُس نے خود اپنے انتشار کو محسوس کیا۔ اپنی جبلی ہمت سے کام لے کر اور پیشتر اس کے کہ کوئی اور ملامت کرے، میکلن نے تماشائیوں کو یوں مخاطب کیا:

"ان چند گھنٹوں میں میرے دل پر ایسا خوف و ہراس چھا گیا، جو میں نے عمر بھر محسوس نہ کیا تھا۔ اس نے میرے جسمانی اور ذہنی قوتوں کو شل کر دیا ہے۔ اس لیے میں آپ سے التماس کرتا ہوں کہ آپ حضرات عفو سے کام لے کر میری کوتاہیوں پر پردہ ڈالیں۔ مجھے امید ہے کہ پیرِ نود سالہ کی یہ التجا ناموزوں خیال نہ کی جائے گی۔ اگر میری صحت عود نہ کر آئی تو آپ یقین کریں کہ آپ کے سامنے اس مضحکہ خیز حالت میں پیش ہونے کی یہ آخری شب ہوگی"۔ واہ واہ! زوال میں بھی اپنے کمال کے جوہر کس خوبصورتی سے دکھا گیا۔ اس تقریر پر نعرۂ تحسین بلند ہوا۔ میکلن کی طبیعت بھی سنبھل گئی اور پرامٹر اور اپنے مددگار کی توجہ سے اُس نے اپنے پارٹ کو خوب ادا کیا۔

چارلس ہیولٹ (1701-1736ء):

ابھی دودھ کے دانت تھے کہ باپ نے کرل نامی ایک کتب فروش کے شاگردوں میں شامل کردیا۔ دُکان کے کام سے فرصت پاکر ڈرامے پڑھا کرتا تھا۔ رفتہ رفتہ بہت سی تقریریں حفظ ہوگئیں۔ جنھیں شام کے وقت وہ باورچی خانہ میں ایکٹ کر کے دُہراتا تھا۔ کرسیوں، میزوں کو دوسرے ایکٹر سمجھ کران سے گفتگو کیا کرتا تھا۔ ایک دن اسی طرح پارٹ کررہا تھا کہ غصہ کے اظہار کے لیے ایک کرسی کو اُٹھا کر دوسری پراس زور سے مارا کہ وہ چکنا چور ہوگئی اور کمرہ گونج اُٹھا۔ کرل کو جب اس کا میلان طبع معلوم ہوا تو اُسے اسٹیج پر بھیج دیا۔ آواز بلند صاف اور میٹھی تھی، تھوڑے دنوں کی مشق کے بعد پُرانے ایکٹروں کے کان کترنے لگا۔ بلند آہنگی پر بہت ناز تھا۔ کسی کے کان میں ''ہوں'' کرتا تو وہ گھنٹوں کو بات سننے کے قابل نہ رہتا تھا۔ ایک دن اسی طرح آواز نکالنے لگا تو شریاں پھٹ گئی اور چوبیس گھنٹوں کے اندر قبر میں جا پڑا۔

لیونا فنٹن ڈچز آف بولٹن (1708-1760ء):

ایک بے یارومددگار گمنام لڑکی ڈیوری لین تھیئٹر کے دروازہ پر آنکلتی ہے۔ گو نک سک سے درست ہے مگر حسین کہلانے کی مستحق نہیں۔ رچ اُسے ملازم رکھ لیتا ہے اور وہ اسٹیج کے اتالیق کے سپرد ہوجاتی ہے۔ لندن کو اس کی ہستی کا اس وقت علم ہوتا ہے جب وہ ''گداگروں کے اوپیرا'' میں اسٹیج پر نکلتی ہے اور آن واحد میں تمام لندن کے دل پر قابض ہوجاتی ہے۔ اس کی تصویریں ہزاروں کی تعداد میں فروخت ہوتی ہیں۔ اس کی سوانح عمری کے ایڈیشن پر ایڈیشن نکلتے ہیں۔ متعدد کتابیں اس کے نام سے معنون ہوتی ہیں، یہاں تک کہ اس کی معمولی گفتگو رسالوں میں جگہ پاتی ہے اور لوگ اسے شوق سے پڑھتے ہیں۔ بالآخر ڈیوک اوف بولٹن اُس سے شادی کرلیتا ہے۔

ڈیوڈ گیرک (1779-1828ء):

ایک نوجوان لچ فیلڈ میں شراب بیچتا ہے۔ اتفاقاً مسز وفلنڈن (ایکٹرس) وہاں آنکلتی ہے اور نوجوان دُکان چھوڑ چھاڑ کر اس کے ساتھ ہولیتا ہے۔ گرین روم اور شراب خانوں میں اس کے ساتھ گھومتا ہے اور فرصت کے وقت اس کی شان میں شعر کہتا ہے۔ مدت تک اس سے شادی کی

دُھن میں مگن رہتا ہے لیکن جب اس کا چلن دیکھتا ہے تو کانوں کو ہاتھ لگا کر الگ ہو جاتا ہے۔ یہ نوجوان گیرک ہے، جسے سرزمین انگلستان میں ایکٹری میں وہی منزلت حاصل ہے، جس کا شیکسپیئر بحیثیت ڈراما نگار مالک ہے۔

اپسوک میں کچھ مدت مشق کرنے کے بعد 19/اکتوبر 1741ء میں گڈمینز فیلڈ تھیئٹر میں رچرڈ سوم کا پارٹ کرتا تھا کہ تمام لندن میں اس کا نام گونجنے لگا۔ وہی تھیئٹر جہاں جانا ذی عزت لوگ کسرِ شان خیال کرتے تھے، اب اُسی تھیئٹر کے سامنے امرا کی گاڑیوں کا وہ تانتا بندھنے لگا کہ لوگوں کے لیے راستہ چلنا دشوار ہو گیا۔ گیرک نے ایکٹنگ کا طرز بالکل بدل دیا۔ تصنع اور بناوٹ کو خیر باد کہہ کر عین فطرت کے مطابق ایکٹ کرنے کو رواج دیا۔ اس کے عہد میں چند نہایت دلآویز کامیڈیاں اسٹیج پر آئیں اور مولیئر کا رنگ انگلستان میں ہر دلعزیز ہو گیا۔ گیرک کی یہ کوشش بھی قابل ذکر ہے کہ اُس نے شیکسپیئر کو ترمیم کر کے اسٹیج کرنا شروع کیا۔ آخری عمر میں اسٹیج سے کنارہ کش ہو گیا اور شاہانہ شان و شوکت سے ویسٹ ایبی میں دفن ہوا۔ فٹ اس کی جز رسی اور خست کی بے شمار داستانیں بیان کرتا ہے۔ مگر ڈاکٹر جانسن اپنی پوری بلند آہنگی کے ساتھ اس کی تردید کرتے ہیں۔ اب ہم صرف اس کے متعلق مشاہیر وقت کی آرا درج کرتے ہیں۔

ڈاکٹر جانسن: اوروں کی تعریف فاصلہ سے کی جاتی ہے لیکن گیرک کی تعریف کا یہ عالم ہے کہ اس کا چہرہ اُس کے کان اس سے لبریز ہو جاتے ہیں جب وہ تھیئٹر سے گھر جاتا ہے تو گھنٹوں اس کے کانوں میں یہی صدائیں آتی رہتی ہیں۔ گیرک نے اپنے پیشہ کی عزت بڑھائی اور ایکٹر کو قعرِ ذلت سے اُٹھا کر سوسائٹی کا قابل احترام رکن بنا دیا۔

پوپ: اس نوجوان کے ایسا ایکٹر آج تک نہ ہوا ہے نہ آیندہ ہوگا۔

ہوریس والپول: گیرک نامی ایک مے فروش ایکٹر بن گیا۔ اُس نے تمام لندن کو متوالا بنا رکھا ہے۔

شاہ جارج سوم: ایک منٹ بھی نچلا کھڑا نہیں ہو سکتا، بہت بے چین طبیعت پائی ہے۔

کول مین: گیرک خواہ اسٹیج پر ہو یا اس کے باہر ہمیشہ ایکٹ کرنے میں مصروف رہتا ہے۔

تعریف کا بھوکا ہے، ہزار ہا آدمیوں سے خراج تحسین حاصل کرنے کے بعد وہ خدمتگاروں اور بچوں کی زبان سے بھی اپنی مدح سننے کا خواہاں رہتا ہے۔ کسی لارڈ کے دستر خوان پر بیٹھا ہوا وہ کن انکھیوں سے کسی نوکر کی طرف دیکھتا ہے کہ اس کے کسی لطیفہ کا اُس پر کیا اثر ہوا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اتنے بڑے انسان کا دل کتنا چھوٹا تھا۔

چارلس ڈبڈن: ایکٹ کرنے میں اس کا چہرہ شباب، پیری، تمول اور غربت کا مرقع معلوم ہوتا تھا۔

مسز مارگریٹ اوفنگٹن (1718-1760ء):

پہلی دفعہ 1730ء میں اسٹیج پر نکلی۔ جب اس نے مردانہ پارٹ اپنے لیے پسند کیا تو اس انتخاب کی ندرت نے اہل لندن کو مبہوت سا کر دیا۔ انگلستان میں یہ پہلی عورت ہے جس نے اس میدان میں اُترنے کی جراُت کی۔ اِس پارٹ میں وہ ایسی کامیاب رہی کہ ڈرامہ متعلقہ کئی بار اسی پارٹ کے لیے اسٹیج ہوا۔ اس کے بعد لیڈی میکبتھ کا پارٹ اس انداز سے کیا کہ اس وقت تک کوئی ایکٹرس اس کی گرد کو نہیں پہنچی۔

مسز اوفنگٹن بلا کی حسین تھی مگر متاع عصمت کی پاسبانی نہ کر سکی گو آواز دلکش نہ تھی مگر اورتوجہ نے معراج کمال پر پہنچا یا دیا۔ اگر مذکورہ بالا نسوانی کمزوری کو نظر انداز کیا جائے تو اس میں بہت سی خوبیاں نظر آئیں گی۔ غیرت، صداقت اور فیاضی میں بے مثل تھی۔ بہت سے یتیموں کی پرورش کی۔ کئی بیوہ عورتوں کی دستگیری کی اور متعدد خیرات خانے بنائے۔ ایک مورخ کی رائے ہے کہ اس سے بڑھ کر حسین ایکٹرس انگلستان کے اسٹیج پر کبھی نہیں آئی۔

سیموئل فٹ (1721-1777ء):

اس کی سب سے بڑی خوبی نقالی تھی۔ مشاہیر عہد کی نقل اس خوبصورتی سے اُتارتا تھا کہ تماشائی عش عش کر اُٹھتے تھے۔ رفتہ رفتہ اس طرز نے ایکٹروں کے ہاتھ میں ایک زبردست آلہ تعزیر کی شکل اختیار کر لی جو شخص ان کے منہ آتا، اُس کی نقل بنا کر اسٹیج پر لاتے اور بچارے کی وہ مٹی پلید کرتے کہ توبہ ہی بھلی۔ اگرچہ لائبل سے بچنے کے لیے کیرکٹر کا نام بدل ڈالتے تھے پھر بھی تشبیہ

ایسی تام ہوتی تھی کہ ہر شخص آسانی سے پہچان جاتا تھا کہ اُس کیرکٹر کے پردہ میں کس کی گت بن رہی ہے۔ ڈاکٹر جانسن راوی ہے کہ فٹ کسی کے یہاں دعوت پر اس غرض سے جایا کرتا تھا کہ میزبان کے اوضاع واطوار کا مطالعہ کرے اور پھر اسے اسٹیج پر لائے۔ ایک دفعہ شریڈن کو اپنی کمپنی کے ایک تماشہ دیکھنے کی دعوت اس قدر اصرار سے دی کہ اسے قبول کرتے ہی بن آئی۔ بیوی بچوں کو ساتھ لے کر جا پہنچا۔ صف اول میں بہترین بکس انھیں ملا لیکن شریڈن کے غم وغصہ، حیرت و استعجاب کی کوئی حد نہ رہی، جب تماشہ دیکھتے وقت اس نے محسوس کیا کہ وہ اسٹیج پر اپنی ہی تصویر دیکھ رہا ہے۔ تماشائی بھی تاڑ گئے اور جب اُنھوں نے شریڈن کو بھی موجود پایا تو لطف دوبالا ہوگیا۔

ٹامس ویسٹن (1717-1776ء):

یہ کامک ایکٹر تماشائیوں کو ہنساتے ہنساتے لوٹن کبوتر بنا دیتا تھا لیکن آپ سنجیدگی مجسم بنا رہتا مسکراتا تک نہ تھا۔ مؤرخ ڈبڈن اسے قدرت کے عجائبات میں شمار کرتا ہے۔

ایک رات اُس نے گیرک کو ایک خط لکھا۔ جس میں حسب عادت تحریر تھا کہ عدالت کے پیادوں نے گھیر رکھا ہے اور اگر قرض مطلوبہ ادا نہ ہوا تو وہ اُسے حرکت نہ کرنے دیں گے، اس لیے چند پاؤنڈ اُسے بطور قرضہ دیئے جائیں۔ گیرک کا اُس کے ہتھکنڈوں سے ناک میں دم آ گیا تھا۔ اُس نے رقم ادا کرنے سے انکار کر دیا۔ ویسٹن بھی وقت مقررہ پر تھیٹر میں نہ آیا۔ جب تماشہ شروع ہونے میں چند منٹ رہ گئے تو گیرک باہر نکلا اور حسب ذیل تقریر کی۔

''مسٹر ویسٹن کی طبیعت اچانک ناساز ہوگئی اور وہ اپنا پارٹ ادا کرنے سے معذور ہیں۔ اگر آپ حضرات پسند فرمائیں تو اُن کی بجائے میں کام کروں''۔

ویسٹن گیلری میں ایک مصنوعی پیادہ کے ساتھ بیٹھا تھا وہیں سے چلایا۔ ''میں حاضر ہوں مگر دست بدست دگرے جب تک قرض ادا نہ ہوا سٹیج پر نہیں آ سکتا''۔ یہ سن کر تماشائی ویسٹن کے طرفدار ہو گئے اور اُنھوں نے اس کے قرض ادا کیے جانے پر اصرار کیا۔ منیجر روپیہ دینے پر مجبور ہو گیا اور گیرک کی ایک نہ چلی۔

ہنری ماسپ (1729-1773ء):

اسٹیج پر اس انداز سے قدم زن ہوتا تھا گویا کوئی بادشاہ اپنی قلمرو میں سرگرم خرام ہے۔ آواز اس قدر بلند اور صاف تھی کہ اگر کسی سے سرگوشی بھی کرتا تو بھی تھیئٹر بھر میں پہنچ جاتی۔ اپنا پارٹ تیار کرنے میں محنت شاقہ برداشت کرتا تھا۔ جزئیات کا اس قدر خیال تھا کہ پارٹ کے حاشیہ پر لکھ دیا کرتا تھا کہ کس کس مقام پر چہرہ کی کیا کیا حالت ہوگی۔ ابرو کہاں اونچی کی جائے گی اور کہاں نیچی۔ ہونٹ کس طرح کھلیں گے اور کب بند ہوں گے۔ اسٹیج پر ہر فقرے کے بولنے کے لیے جگہیں مقرر کر لیتا تھا اور چاہے ادھر کی دنیا اُدھر ہو جائے کوئی فقرہ مقام معین پر کھڑے ہوئے بغیر منہ سے نہیں نکالتا تھا۔

مسز جارج این بیلمی (1723-1788ء):

مسٹر گن کی کمپنی میں کام کرتی تھی۔ ایک دن ریہرسل کے بعد گن نے اس سے کہا کہ میرے کمرے میں آنا۔ چونکہ گن ہمیشہ کسی سے تنہائی میں ملنے سے گریز کرتا تھا۔ اس لیے اس غیر متوقع دعوت پر اسے اچنبھا ہوا۔ جب وہ گن کے کمرہ میں پہنچی تو اُس نے مسکراتے ہوئے اُس کا استقبال کیا اور اس طرح گویا ہوا۔

> ''میں نے سنا ہے کہ بہت سے آدمی تمھارے درپے ہیں۔ دیکھنا چند نظر فریب چیزیں دیکھ کر یا کسی کے بھرے میں آکر غلطی نہ کر بیٹھنا۔ یاد رکھو مرد عموماً بدمعاش ہوتے ہیں۔ ان کے قول و فعل کا اعتبار کرنے میں تامل لازم ہے۔ تم جوان ہو اور حسین ہو، اس لیے خاص حزم و احتیاط کی ضرورت ہے''۔

بیلمی لکھتی ہے کہ جب اُس نیک دل انسان نے یہ الفاظ کہے تو فرط تشکر سے میری آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے اور اس کی آنکھیں بھی پُرنم ہو گئیں۔

این کیٹلے (1745-1789ء):

یہ شہرہ آفاق ایکٹرس غریب ماں باپ کی بیٹی تھی۔ باپ کسی شخص کی گاڑی ہانکا کرتا تھا۔ 1762ء میں پہلی بار اسٹیج پر نکلی۔ اس وقت اس کی شہرت محض اپنے حسن خداداد کی بدولت تھی لیکن

بعد میں اس کی ایکٹری کی وہ دھوم ہوئی کہ ایک مؤرخ لکھتا ہے کہ وہ اسٹیج! لندن اور قسمت کی چہیتی تھی۔ اپنے وقت کی بہترین مغنّیہ تھی۔ آخر میں جنرل رائیل سے شادی کر کے اسٹیج سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہوگئی۔

ولیم لیوس (1748-1811ء):

اس قدر تیزی سے ایکٹ کرتا تھا کہ دوسرے ایکٹر ساتھ نہیں دے سکتے تھے اور اُن کی گھبراہٹ اور تردد بجائے خود ایک کامیڈی معلوم ہوتی تھی۔ سوسائٹی میں وہ عزت واحترام حاصل تھا کہ ایک دفعہ بیمار ہوا تو اراکین سلطنت کے علاوہ خود تاجدار انگلستان اس کی عیادت کو گیا۔

مسز سیڈنس (1755-1831ء):

انگریزی تھیٹر کی دُنیا میں گیرک اور کیمبل ایکٹروں میں اور مسز سیڈنس ایکٹرسوں میں غیر فانی شہرت رکھتے ہیں۔ لارڈ بائرن کا قول ہے کہ گیرک فطرت کے عین مطابق کام کرتا تھا۔ کیمبل فطرت سے بہت بلند ہو کر مبالغہ سے محفل گرماتا تھا، لیکن ان دونو کے بین بین چلتا تھا مگر مسز سیڈنس ان تمام خوبیوں کا مجموعہ تھی، جن کے یہ ایکٹر فرداً فرداً مالک تھے۔ دولت حسن سے مالا مال ہونے کے باوجود کوئی حسن کا ڈاکو اس کے دامن کو ہوا تک کو نہیں چھو سکا۔ ڈاکٹر جانسن شہادت دیتے ہیں کہ خوشامد اور روپیہ انسان کو تباہ کرنے کے زبردست آلے ہیں مگر اس پر ان کا وار نہ چل سکا۔ لارڈ ارسکن کہتے ہیں کہ مسز سیڈنس تماشہ مکتب فصاحت ہے اور اُن کی بہترین تقریروں کی کامیابی اس کے تتبع کا ثمر ہے۔ اس کا حسن گلوسوز، طرزِ خرام اور فصاحت مقتضی ہے کہ اسے اقلیم تیاتر کی مطلق العنان ملکہ تسلیم کیا جائے۔

جان فلپ کیمبل (1777-1823ء)

یونیورسٹی کی تعلیم ختم کر کے ایکٹری کو دیگر عالمانہ پیشوں پر ترجیح دی اور پورلول اڈنبرا میں پارٹ کرنا شروع کیا۔ ایڈنبرا میں اُس نے پاک اور ناپاک فصاحت پر ایک معرکۃ الآرا لکچر دیا کہ بڑے بڑے متبحر عالم اس کی وسعت معلومات کا لوہا مان گئے۔ جوشیلے پارٹوں میں تمام متقدمین

سے کوئے سبقت لے گیا۔ جب کیمبل ڈرروری لین تھیٹر کا منیجر ہوا تو وہ مضحکہ خیز پوشاکیں جو شیکسپیئر کے زمانہ سے لے کر اسٹیج پر مستعمل چلی آتی تھیں، اس کے مذاق سلیم کو قابل اصلاح معلوم ہوئیں۔ اس نے ازمنہ ماضیہ کی تصویروں، مرقعوں، مجسموں کا نہایت محنت سے مطالعہ کر کے تاریخی ڈراموں کے لیے ان پوشاکوں کے نمونے ڈھونڈ نکالے، جو ہر ڈراما کے عہد کے متعلق تھیں۔ پوشاکوں کی اصلاح اتنا عظیم الشان کام ہے کہ اسی کے باعث ہی کیمبل کا نام اسٹیج کی تاریخ میں زریں حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے۔

الزبتھ فیرن (1759-1829ء):

اوائل عمر میں گولڈ سمتھ کے ایک ڈراما میں پارٹ کیا۔ 14 سال کی عمر تھی جب پہلی مرتبہ اسٹیج پر آئی۔ قدِ رعنا شاخ گل سے کچھ ہی بلند تھا۔ جسمانی نزاکت کا یہ عالم تھا کہ آبِ رواں کے بوجھ سے دبی جاتی تھی۔ آنکھیں نیلی اور شوخ تھیں۔ جب انھیں تماشائیوں کی طرف کرتی تو تیروں کی بارش شروع ہو جاتی تھی۔ آواز شیریں نہ تھی پھر بھی اس میں وہ لوچ موجود تھی جو گلوے نسوانی کا حصّہ ہے۔ مختصر یہ کہ جب وہ اسٹیج پر آتی تھی تو اس کی شکل آنکھ پر اور اس کی مسکراہٹ دل پر مسلط ہو جاتی تھی۔ 7/اپریل 1797ء کو آخری بار اسٹیج پر نمودار ہوئی اور ایسا دل لگا کر پارٹ کیا کہ تماشائی یہ خیال کر کے کہ وہ ان سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو رہی ہے، چیخ چیخ کر روئے۔ یہی حال ایکٹروں کا تھا۔ ان سب سے زیادہ وہ خود دلگیر تھی۔ تفریح گاہ اچھا خاصہ ماتم خانہ بن گیا۔ اس کے چند دنوں بعد اس کی شادی لارڈ ڈربی سے ہوگئی اور وہ انگریزی سوسائٹی کی بلند ترین منزل پر پہنچ گئی۔

جوزف جارج ہول مین (1767-1817ء):

پُر وقار پارٹوں کے ادا کرنے میں بہت ممتاز تھا۔ اسٹیج پر وجاہت و عظمت کی جان معلوم ہوتا۔ ایک دفعہ کسی شخص نے ایک گمنام چٹھی بھیجی۔ جس میں اسے دل آزار سب وشتم کا آماجگاہ بنایا۔ جواب کسے دیتا، اس لیے ایک کلب کی کھڑکی کے شیشہ پر دو شعر لکھ کر دل کی بھڑاس نکالی یعنی:

"میری زندگی شیشہ کی مانند ہے جو چمکتا ہے مگر ذرا سی ٹھیس سے چکنا چور ہو جاتا ہے۔ اسی

طرح کسی لاابالی نادیدہ دشمن کی چوٹ شیشہ اور ایکٹر کو فنا کر دیتی ہے"۔

مابعد انڈوز نامی ایک نامہ نگار نے اس کے نیچے حسب ذیل شعر لکھا۔ تعجب ہے اسی ایک شعر نے اسے حیات ابدی دے دی:۔

"تمھاری زندگی اس شیشہ کی مانند؟ بالکل غلط تشبیہ ہے۔ اس پر کسی کا عکس پڑ سکتا ہے جس کا قبول کرنا تمھاری بساط سے باہر ہے"۔

ایڈمنڈ کین (1787-1833ء):

لارڈ بائرن اس کے کمال کا ان جامع الفاظ میں اعتراف کرتا ہے:

"سیدھا کین کو رچرڈ کا پارٹ کرتے دیکھ کر آ رہا ہوں، کیا عظیم الشان ایکٹر ہے۔ زندگی، فطرت اور صداقت بغیر کسی مبالغہ کی آمیزش کے اس کے دوسرے نام ہیں۔ شیکسپیئر کا ہملیٹ مکمل ہے مگر ہملیٹ فطرت کے مطابق نہیں لیکن رچرڈ انسان ہے اور کین رچرڈ ہے"۔

شاعرانہ انداز کی داد ذرا غور طلب ہے کہ چند الفاظ میں اس قدر معانی بند ہیں کہ شرح کے کئی صفحوں میں نہیں سما سکتے۔ 18 سال تک اس کی آمدنی دو لاکھ روپیہ سالانہ رہی ہے لیکن مرنے سے چند دن پہلے دو ہزار روپیہ کا مقروض تھا۔ جب ہم یہ خیال کرتے ہیں کہ نہ تو وہ عیاش تھا، نہ اسے جوے کی لت تھی تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس قدر روپیہ اس نے کہاں صرف کیا؟ بات یہ ہے کہ وہ ایسی شان اور ٹھاٹھ سے زندگی بسر کرنے کا خوگر تھا کہ بڑے بڑے لارڈ اس کے جاہ و حشم کو رشک کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ ہمیشہ چار گھوڑوں کی گاڑی میں سفر کرتا جس کا ساز و یراق دیکھ کر عقل دنگ رہ جاتی تھی۔

فصل ہفتم

عہدِ وکٹوریا کے ابتدائی ایّام

جب ملکہ وکٹوریہ اورنگ جہاں بانی پر متمکن ہوئی تو اس وقت کے تھیئٹر یعنی ڈراما اور اسٹیج کا صحیح نقشہ انگلستان کے وحید العصر ادیب، ٹامس کارلائل نے مندرجہ ذیل چند جامع و مانع الفاظ میں کھینچا ہے:

''کیا ہم گزشتہ 20 سال سے یہ نہیں سُن رہے کہ انگلستان کا ڈراما محض تن بے جان ہے یا کم از کم اس پر عالم جمود طاری ہے اور اطبا اس لاش کے سرہانے بیٹھے سر دھن رہے ہیں''۔ کارلائل کے زمانہ سے انگلستان کا تھیئٹر عالمگیر تعریض کا آماجگاہ بنا ہے مگر باوجود اس کے تھیئٹر کی سرگرمیوں میں کبھی فرق نہیں آنے پایا۔ جس سال ملکہ وکٹوریہ تخت نشیں ہوئی اس سال اقلیم تیاتر میں میکارڈے کا سکہ رواں ہوا تھا۔ اسی سال لارڈ لٹن اور براؤننگ اس مقام پر قابض ہوئے۔ جس پر لارڈ بائرن نے قبضہ مخالفانہ کر رکھا تھا۔

اس عہد کا زرین کارنامہ تھیئٹروں کے اجارہ کی تنسیخ ہے۔ یہ طریق شاہِ چارلس دوم کے عہد سے رائج تھا اور 175 سال تک اسے قانون کی منزلت حاصل رہی۔ چارلس دوم کے عہد میں لندن کی آبادی 2 لاکھ سے بھی کم تھی اور انیسویں صدی کے آغاز ہی میں 10 لاکھ سے تجاوز کر گئی۔ جب تھیئٹروں میں تماشائیوں کا ہجوم اسی تناسب سے ترقی کرنے لگا تو اجارہ دار تھیئٹروں کے منیجروں نے اپنے تھیئٹروں کو اس قدر وسیع کر دیا کہ ایکٹروں کی آواز کا تماشائیوں کے کانوں تک پہنچنا مشکل ہو گیا۔ اسی عرصہ میں چھوٹے غیر اجارہ دار تھیئٹر جنھیں ٹھیٹھ ڈراما اسٹیج کرنے کی اجازت نہ

تھی، مقبول ہوگئے نیز اجارہ دار تھیئٹروں میں قانونی جنگ چھڑ گئی۔ ان سب باتوں نے اجارہ دار تھیئٹروں کو غیر ہردلعزیز کر دیا اور پبلک ان کے خلاف ہوگئی۔ لارڈ لٹن نے پارلیمنٹ میں اپنی تقریروں سے زلزلہ ڈال دیا۔ القصہ تنسیخ اجارہ کا ایکٹ تو پاس ہوگیا مگر لائسنس (سنسر) کا دم چھلا لگا رہا جو آج تک قائم ہے اور برناڈ شا کی جولانیِ طبع کا ہدف بنا ہے لیکن اجارہ کی تنسیخ سے جہاں ایک خرابی رفع ہوئی وہیں دوسری پیدا ہوگئی۔ تھیئٹروں کو ایکا ایک آزادی دی گئی مگر پارلیمنٹ نے قومی تھیئٹر قائم کرنے کا ایک اچھا موقع ہاتھ سے جانے دیا۔ اب تمام تھیئٹروں کی حالت یکساں ہوگئی اور انھیں اجازت دی گئی کہ اپنی حیات وممات کا فیصلہ کرنے کے لیے خود ہتھیار منتخب کرلیں۔ جنوری 1872ء کا کوارٹرلی ریویو اس کے نتائج کا رونا روتے ہوئے رقم طراز ہے:

''کمپنیاں ٹوٹ گئیں۔ ایکٹر تباہ حال ہوگئے۔ ہر ایکٹر نے علم اُستادی بلند کیا۔ فن کی روایات پامال ہوگئیں۔ حسنِ اہتمام کا شیرازہ جو پُرانے تھیئٹروں کی جان تھا پراگندہ ہوگیا''۔

عہد وکٹوریہ کے نصف اوّل کے اُن حالات میں جو ڈرامے لکھے گئے ان کی ادبی شان کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ یہ مسلّم ہے کہ یہ تمام ڈرامے مندرجہ ذیل تین کوائف کو مدِ نظر رکھ کر لکھے گئے:۔

(1) قواعد مرتبہ اہلِ یونان کو نظر انداز کرنا اور ولولہ انگیز باتوں کو نمایاں جگہ دینا۔

(2) تخیل کی بلندی پروازی کی بجائے تجربہ کی عام دلچسپیاں بیان کرنا۔

(3) ڈراما نگاران فرانس کی تصنیفات کو انگریزی لباس میں پیش کرنا۔

شریڈن نولز (1784-1862ء):

اسی زمانہ میں شریڈن نولز نے ایکٹر، ایڈیٹر، ڈراما نگار، معلّم اور مبلغ کے سب کام کیے لیکن صلۂ خدمت برائے نام ملا۔ شاید ہی کوئی مروجہ صنف ڈرامہ ہو جس میں اس نے خامہ فرسائی نہ کی ہو۔ اس نے ڈرامہ میں جا بجا اشعار ڈالے لیکن کچھ نہ بنا۔ انگلستان میں یہ پہلا ڈرامہ نگار ہے، جس نے اپنے ڈراموں میں مختلف طبقات کے لوگوں میں امتیاز کیا ہے۔ صنفِ نازک کے تذکرہ میں بھی بہت احتیاط سے کام لیتا ہے۔

لارڈ ایڈورڈ بلور لٹن (1803-1873ء):

اس وقت کے تھیئٹر کی حالت کی دوسری مثال پیش کرتا ہے۔ لٹن لارڈ پارلیمنٹ کا ممبر اور غیر معمولی قابلیت کا مصنف تھا مگر باوجود ان سب باتوں کے دلبستگی پیدا کرنے کے اہل نہ تھا۔ ڈراما میں اس کی دوسری کاوش اس صدی کا بہترین ڈراما ہے مگر طرزِ قدیم کے مطابق ہے۔ اس نے تھیئٹر کی طرف محض اپنی قادر الکلامی دکھانے کے لیے توجہ کی۔ ورنہ زمانہ کے نبض شناس نہ ہونے کے باعث وہ اس فن سے کوسوں دُور تھا۔ اس کا پہلا ڈرامہ ''ڈچز ویلییر'' میکارڈے نے نکالا۔ مگر ناکام رہا۔ اس کے بعد دو ڈرامے ''لائنس کی خاتون'' اور ''سازش'' نکلے مگر جب 1840ء میں اس کا ڈراما ''زر'' ناکامیاب رہا تو تھیئٹر میں اُسے دلچسپی نہ رہی۔

رابرٹ بروننگ (1812-1889ء):

انگریزی شاعری میں بروننگ کا وہی رنگ ہے جو اردو میں مرزا غالب کا ہے مگر ہمیں اس کی شاعری سے سروکار نہیں۔ ڈراما کی طرف اس نے میکارڈی کی تحریک سے توجہ کی اور 1835ء میں اس کا پہلا ڈرامہ ''اسٹیٹ فورڈ'' ڈروری لین میں اسٹیج ہوا۔ اس کے بعد وہ مسلسل ڈرامے لکھتا رہا لیکن چھ ڈرامے لکھے تھے کہ اسٹیج پر کامیاب رہنے سے مایوس ہو گیا اور ڈرامہ لکھنا ترک کر دیا۔ اس صدی کے تمام شعرا میں بروننگ نے ڈراما نگاری کے لیے سب سے بہتر طبیعت پائی تھی۔ خصائل نگاری، مکالمہ نویسی میں استاد کامل تھا۔ سرچشمہ حیات کے رموز کو افعال انسانی سے ہویدا کرنے میں مستغرق رہتا تھا اور یہ رنگ اُس نے اپنی شاعری سے مستعار لیا تھا مگر باوجود اس کے ڈراما نگاری کی چند خصوصیات کے فقدان نے اس میدان میں اس کے قدم نہ جمنے دیے۔ سب سے بڑا نقص یہ تھا کہ وہ کبھی پلاٹ کا انکشاف پورے طور پر نہ کر سکا اور نیز خیالات کو اپنی نظم کی طرح مبہم رہنے دیتا تھا اور تماشائی فہمید مطلب سے قاصر رہ جاتے تھے۔ بروننگ کے نزدیک تمام انسان نیک ہیں۔ اس لیے اس کے ڈراموں میں کسی بُرے انسان کا ذکر تک نہیں آتا۔ یہ اصول دیکھنے میں خواہ کتنا ہی پیارا ہو مگر حقیقت کے سراسر خلاف ہے۔ ان سب باتوں کو مدِ نظر رکھ کر دیکھیں تو نقادوں کا یہ فتویٰ بیجا معلوم نہیں ہوتا کہ بروننگ ڈرامہ نگار کہلانے کا مستحق نہیں۔

ان ڈرامہ نگاروں کے ساتھ طرزِ قدیم کا خاتمہ ہوگیا اور نیا دور ترجموں کے ساتھ شروع ہوا۔

تراجم و تجربات:

1865ء میں وہ ہڑبونگ ختم ہوئی جو تھیٹروں کی آزادی سے رونما ہوئی تھی اور کثرت سے نئے تھیٹر کھلنے لگے۔ میوزک ہالوں کی کثرت اس سے بھی زیادہ حیرت انگیز ہے۔ یہ پہلے تعداد میں 41 تھے لیکن 1866ء میں 500 سے بھی تجاوز کر گئے۔ نئے تھیٹروں نے تجارت کی ایک جدید منڈی کھول دی اور ایکٹروں، ڈراما نگاروں اور منیجروں کے وارے نیارے ہوگئے۔ تماشائی تعداد اور وجاہت میں پہلے کی نسبت تین گنا بڑھ گئے۔ جب فواحشات اور دیگر غیر متعلق باتوں سے اسٹیج پاک ہوگیا تو وہ لوگ بھی جو تھیٹر سے متنفر تھے اس کی طرف رجوع کرنے لگے۔ اب تھیٹر میں انگلستان کی جدید ذہنی اور معاشری ترقی کی جھلک نظر آنے لگی اور اس بات کی مانگ ہوئی کہ ڈراموں میں سچا مشاہدہ ہو جس سے جدت پنپ سکے، اس لیے انگریزی ڈرامہ نویسوں نے یورپ کے ڈرامہ نگاروں کی ہمنوائی اختیار کی۔ یہ ادبا ڈراما کے ذریعہ اس راز کو آشکارا کرنا چاہتے تھے جو معاشری پریشانی میں مستور ہے۔ اس کے کوئی خاص قواعد موجود نہ تھے۔ اس لیے اُنھوں نے اہل فرانس کی پیروی اختیار کی اور ریڈ، رابرٹسن، بکالٹ، ٹام ٹیلر، جے بائرن نے فرانسیسی ڈراموں میں ترمیم و تنسیخ اور ردّ و بدل کر کے انھیں انگریزی سانچے میں ڈھالا۔ ان ڈراموں کی بدولت لندن کے تھیٹروں میں پہلی سی رونق آگئی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ 1865ء سے لے کر تیس سال تک کوئی طبع زاد ڈراما انگلستان کے اسٹیج پر نہ آیا۔

تین برلسک نویس بلانچرڈ، برنانڈ اور بائرن جنھوں نے کامیابی کے پھریرے اُڑائے، اس لیے قابلِ تحسین ہیں کہ ان کی ایک تصنیف دوسرے سے بہتر ہے۔ یہ جملہ مصنف ایک ہی مسلک کے ہیں۔ بے مغز کہانی بیان کرتے ہیں اور کوئی ایسی بات پیش نہیں کرتے جس پر غور کرنا مفید ہو۔ حیات انسانی پر گفتگو کرنے سے بھی گریز کر جاتے ہیں اور کبھی اس طرف دھیان آجاتا ہے تو شوخ و شنگ عامیانہ باتوں پر اُتر آتے ہیں۔

رابرٹسن (1829-1871ء):

اس نے اوّل ہی اوّل ڈراما میں ادبی دلچسپی پیدا کی۔ اس نے ''سوسائٹی'' کے نام سے ایک ڈراما تیار کر کے ''ہے مارکٹ'' کے کار پردازوں کو اسٹیج کرنے کے لیے دیا لیکن اُنھوں نے فضول کا لفظ لکھ کر واپس کر دیا۔ آخر کار میری وِلٹن نے اس کا امتحان کرنا قبول کیا۔ ڈراما امتحان میں پورا اُترا اور اسے غیر متوقع کامیابی ہوئی۔ اس ڈراما میں طرز قدیم کی ان خصوصیات کی جھلک نظر آتی ہے جنھیں بعد ازاں خود رابرٹسن نے متروک قرار دیا یعنی پلاٹ متعدد واقعات پر مبنی ہے۔ ایکٹ سینوں پر منقسم ہے۔ ذو معنی الفاظ اور لمبی لمبی علاحدہ گفتگو کثرت سے ہے لیکن اس نے ان پُرانی باتوں کے ساتھ نئی حقیقت آشنا باتوں کا پیوند لگانے سے دریغ نہیں کیا۔ نیز ڈراما میں پارلیمنٹ کی بہت سی باتوں پر بحث کر جاتا ہے۔ سینری کے قرین ہونے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کرتا تھا۔ وقت کی مسلمہ طاقتوں مثل روپیہ کی طاقت، پریس کی طاقت وغیرہ پر بڑی خوبی سے تنقید کرتا ہے۔ رابرٹسن انقلاب پسند نہیں، اس لیے امرا پر غربا کو ترجیح نہیں دیتا۔ انسان کا موازنہ صرف اس کی انسانی حیثیت سے کرتا ہے۔ سفلہ مزاج، نَو دولت اور دنی الطبع لوگوں کے نام سے اسے چڑ ہے۔

اربابِ نظر اس سے اس کے کمال کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ صرف بانکرافٹ نے اس کے ڈراموں کو 3 ہزار سے زیادہ دفعہ کھیلا حالانکہ اس کے علاوہ دو اور کمپنیوں کو وہ ڈرامے دیا کرتا تھا۔

جدید تھیئٹر:

جب ڈراما نگاری میں طرز نوی کا ڈول ڈالا جا رہا تھا تو تھیئٹر بھی چولا بدلنے میں مصروف تھا اور میری وِلٹن اور اس کا باہمت خاوند اسٹیج کا سارا ڈھانچا ہی بدلنے کے پیچھے پڑے تھے۔ شروع ہی سے اُنھیں ایسے ایکٹر پیدا کرنے کی دُھن تھی جو بجائے پُرانی لکیر کے فقیر بننے کے شاہراہِ جدت پر گامزن ہونے پر تیار ہوں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میڈم مجوسکا ڈاکٹر ایلن ٹری جسے ڈبلن یونیورسٹی نے ایل۔ ایل ڈی کی اعزاز ڈگری 1923ء میں پیش کی اور مسز جان وڈ کے ایسی ایکٹریسیں جن میں سے ہر ایک اپنی اپنی خصوصیات کے لحاظ سے بے مثل ہے۔ اسی تھیئٹر میں آ جمع ہوئیں اور جب علاحدہ ہوئیں تو ہر ایک اپنے اپنے تھیئٹر کے آسمان پر مہر منیر ہو کر چمکی۔ بانکرافٹ ایک ہی ڈراما کو

مہینوں کرتے رہنے کے خلاف نہ تھا لیکن اس کا اصول یہ تھا کہ جب کوئی ڈراما قبولیت کے اوج پر پہنچ جاتا تو اس کی نمائش بند کر دیتا تھا تاکہ اس کی ندرت اور نزہت میں فرق نہ آنے پائے۔ ایکٹروں کو معقول مشاہرے دیتا اور ان میں خودداری کی روح پھونکتا تھا۔

بانکرافٹ نے سینری اور ملبوسات کو بالکل اصل کے مطابق بنا دیا۔ فرنیچر کمال احتیاط سے ڈراما کے زمانہ کے مطابق منتخب کیا جاتا تھا۔ مستورات کے ملبوسات اور مردوں کی پوشاکیں تیار کرنے کے لیے ویسٹ انڈ کے بہترین درزیوں کی خدمات حاصل کی جاتی تھیں۔ اس نے میک اَپ (شکل بدلنا ہو) بہروپیوں کی دل لگی سے نکال کر بجائے خود ایک آرٹ بنا دیا۔ اس کے اہتمام کی نمایاں خوبی یہ تھی کہ اس نے ڈراما نگاروں کی بہت حوصلہ افزائی کی اور حق تو یہ ہے کہ قدردانی کا حق ادا کر دیا۔ رابرٹسن کے علاوہ اس نے مشہور ناول نگار ولکی کولنس کو ڈراما نگاری کی چاٹ لگائی اور اس کے دو ڈرامے ''میاں بیوی'' اور ''گلبرٹ کی معشوقہ'' اسٹیج کیے۔ اندرونی اصلاح سے بھی زیادہ اہم وہ اثر ہے جو اس کمپنی نے بطور مکتب ڈراما پیدا کیا۔ تماشائیوں، ایکٹروں اور ڈراما نگاروں کے مذاق میں انقلابِ عظیم رونما ہوا اور سب اس مئے جدید کے نشہ میں سرشار ہو گئے۔

1865ء سے 1890ء تک کا زمانہ تھیئٹر کو نئی ضروریات کے مطابق کرنے میں بسر ہوا۔ اب نئے مصنفوں نے ممالک غیر کے ڈراما نگاروں سے انگریزی اسٹیج کو نجات دلائی اور تماشائیوں کو گھر کی باتوں میں مزا آنے لگا۔ گو قدم قدم پر مشکل نظر آتی تھی مگر ڈراما پوری سرعت کے ساتھ میدانِ ترقی طے کرتا گیا۔

سر ہنری اروِنگ (1838-1905ء):

اسٹیج کی خدمت کرنے میں اروِنگ کا طریق کار بالکل جداگانہ تھا۔ اس نے اپنے آپ کو نہ تو صرف قدیم طرز کا پیرو اور نہ جدید ڈھنگ کا پابند کیا بلکہ دونوں طرزوں کو سمو کر ایک عجیب مرکب تیار کیا۔ جسے قدامت پسند اور نئی روشنی والوں نے یکساں پسند کیا۔ ولولہ انگیز، عشقیہ اور متلون مزاجانہ پارٹ ادا کرنے میں وہ اٹھارہویں صدی کے ایکٹروں کا بہترین قائم مقام تھا۔ 1878ء

میں جب اُس نے خود لی سیم تھیٹر کی زمام اہتمام سنبھالی تو ایلن ٹری بھی اس کے ساتھ آ شامل ہوئی اور دونوں نے اسٹیج کی زمین کو آسمان کا ہم پلہ کر دیا۔ یہ تسلیم ہے کہ ارونگ نے نئے ڈراموں کی ترویج میں چنداں دلچسپی نہیں لی نہ ضروریات وقت کی پروا کی، اس نے صرف میلوڈراما اور ولولہ انگیز ڈرامے منتخب کیے۔ ان میں سے کچھ پُرانے تھے اور کچھ ممالک غیر کے۔ اس نے کسی ایسے انگریزی ڈرامہ نگار کی دست گیری نہیں کی جو جدت طبع کی جولانی دکھانا چاہتا تھا۔ البتہ اس نے لارڈ ٹینی سن کے تین ڈرامے بڑے خلوص اور پُر تکلف اہتمام سے نکالے، جو ادبی جواہر ریزوں سے مالا مال ہیں مگر ارونگ کی جانفشانی بھی انھیں کامیاب نہ کر سکی۔ ارونگ سین سینری پر پانی کی طرح روپیہ خرچ کرتا تھا لیکن بایں ہمہ جدید تھیٹر کے بنانے میں اس نے ناقابلِ فراموش کام کیا ہے۔ اس نے ایکٹری شروع کی تو یہ ایک ذلیل پیشہ تھا جسے اس نے قابلِ توقیر فنون میں شامل کرا کے دم لیا اور ایکٹر دفعتۃً قعر ذلت سے نکل کر عزت کی سرمنزل پر پہنچ گیا۔ یہ پہلا ایکٹر ہے جسے سر کا خطاب ملا۔ اس نے یونیورسٹیوں اور دیگر ادبی حلقوں میں فنِ ڈراما پر کئی لکچر دیے اور اسٹیج سے متنفر حضرات کو ڈراما کی حقیقت سے آگاہ کیا۔ اسی کی محنت کا نتیجہ ہے کہ ہم اس کے تھیٹر میں پادریوں کو گروہ در گروہ دیکھتے ہیں۔ اسی کی سعی کا ثمر ہے کہ پادری ٹامسن کے ایسا زاہد خشک کہتا ہے کہ:

''ڈراما کو لٹریچر میں چوٹی کا درجہ حاصل ہے۔ اسی لیے سقراط نے یوریپڈیس کے سامنے زانوے ادب تہ کرنے پر ناز کیا۔ لاریب قوم میں ایکٹر حقیقی اور زندہ طاقت ہے''۔

جب ارونگ ڈبلن گیا تو لارڈ میئر نے پروفیسر ڈوڈن، مشہور نقاد سے ایڈریس لکھوا کر بلدہ کی طرف سے پیش کیا۔ اس ایڈریس کے اِن الفاظ سے ارونگ کی عظمت و جلال کا اندازہ ہوسکتا ہے:

''آپ کی ناموری اور مسرت افشاں کارناموں نے کرۂ ارض کے حامیانِ فن ڈراما کو ایک رشتہ میں منسلک کر دیا ہے۔ آپ نے نہ صرف انتہائی انسانی جذبات کے انکشاف میں اپنی طاقت کا لوہا منوایا ہے بلکہ خیالات کی گہرائیوں کو بھی کھنگال ڈالا

ہے۔ آپ نے فن کے اخلاقی امتیاز کی بہترین مثال پیش کی ہے"۔

گلیڈسٹون جیسا بلند مرتبت شخص ہائڈ سٹریٹ میں سرراہ ارونگ سے ملتا ہے اور بغیر اس بات کے انتظار کے کہ کوئی رسمِ تعارف ادا کرے۔ بے تابانہ اس کی طرف بڑھتا ہے اور خود اپنا تعارف کراتا ہے اور تسلیم کرتا ہے کہ اُس نے کس قدر ذہنی مسرت اس کی نمایشوں سے حاصل کی۔ اس کے بعد گلیڈسٹون اکثر اسٹیج کے اوپر پسِ پردہ بیٹھا کرتا تھا کیونکہ قوتِ سماعت کی کمزوری کے باعث تھیئٹر میں بیٹھ کر وہ کچھ نہیں سُن سکتا تھا۔ گلیڈسٹون کے ایسے وزیر اعظم اور عدیم الفرصت مدبّر کا اسٹیج کے لیے وقت نکالنا اس بات کی صریح دلیل ہے کہ اسٹیج انگلستان کے تمدن کا جزو بن رہا تھا۔ آج کل انگلستان میں یہ غلغلہ بلند ہے کہ وہ شخص جو تھیئٹر نہیں جاتا متمدّن شہری نہیں اور جسے ڈراما کا ذوق نہیں، اس کی حالت اس شخص کی حالت سے زیادہ قابلِ رحم ہے، جس کی آنکھیں رنگوں کی شناخت سے معذور ہوں کیونکہ انسانیت کا مکتب اسٹیج کے سوا اور کہیں نہیں۔ اس لیے جو تھیئٹر نہ جائے گا دائرۂ انسانیت سے باہر رہے گا۔ یہ بھی ارونگ ہی کے دم قدم کی برکت ہے کہ 6/مارچ 1895ء کو ملکہ وکٹوریہ بکنگھم پیلس میں مسز کیلے سے ملاقات کرتی ہیں اور اسے اپنا فوٹوگراف بطور یادگار مرحمت فرماتی ہیں۔ جب فرمانروایانِ وقت ایکٹروں اور ایکٹرسوں سے ملاقاتیں کرنے پر آمادہ ہو گئے تو اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ فنِ ایکٹری کا تمدّنی درجہ کس قدر بلند ہو گیا تھا۔

بیرونی تاثرات:

سطور بالا سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ تھیئٹر کے اندر اصلاح کے لیے کیا ہو رہا تھا۔ اب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ بیرونی تاثرات نے اس کارِ عظیم میں کس قدر مدد دی۔ 1852ء میں دربارِ انگلستان نے بہتر اسٹیج کی ضرورت کو محسوس کیا اور قصر ونڈسر میں جو ڈرامے ہوا کرتے تھے، اس کا اہتمام کین کے سپرد ہوا اور چند ذی علم اصحاب نے تھیئٹر کی اصلاح کے لیے نظریے پیش کرنا شروع کیے۔ انھیں ایام میں انگلستان کے غیر فانی افسانہ نویس چارلیس ڈکنز نے اسی خواہش کا اظہار کیا کہ وہ باقی زندگی کسی تھیئٹر کے قریب بسر کرے، جس کا اہتمام اُس کی آنکھ کے اشارے پر چلے۔ اس تھیئٹر کے ایکٹر باہنر اور شریف ہوں اور تھیئٹر شان و شوکت میں اپنا ثانی نہ رکھتا ہو۔ یہی خواب

گو سئٹے دیکھا کرتا تھا۔ دیگر اُدباشل جارج ہنری لیوس مشہور انشا پرداز اور ہنری مارلے بھی یہی خواب دیکھ رہے تھے۔ لیوس اخبار لیڈر کے شعبہ ڈراما کا نقاد تھا۔ فن تھیئٹر پر اس کے مختلف مضامین 1871ء میں کتاب کی شکل میں شائع ہوئے اور آج تک دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ پروفیسر ہنری مارلے نے 1866ء میں اپنی بے مثل کتاب موسومہ ''لندن کے ایک تھیئٹر نواز کا روزنامچہ'' مکمل کی جس میں تھیئٹر کے ارتقا کے متعلق چھوٹی بڑی باتیں درج کر کے تعلیم یافتہ طبقہ سے اپیل کی ہے کہ وہ اسٹیج کو اکے دکے کی سرپرستی سے نکال کر اپنے زیر اثر لائیں۔ ان باتوں نے طبائع میں ہیجان تو پیدا کر دیا مگر یہ سب زبانی جمع خرچ تھا۔ اہلِ انگلستان نے آنکھیں اس وقت کھولیں جب فرانس اور جرمن کے باکمالوں نے انھیں اپنے تھیئٹروں کے نمونہ دکھا کر بتایا کہ ڈراما حقیقت میں کیا چیز ہے، سب سے زیادہ تاثیر میں ڈوبی ہوئی آواز پروفیسر میتھو ارنلڈ نے بلند کی اور اس نے جو پُرزور مقالہ ''نائینٹین سنچری ریویو'' میں شائع کرایا وہ تاریخی منزلت رکھتا ہے۔ اس مقالہ میں ارنلڈ نے صرف ڈرامہ نگاروں، ایکٹروں اور منیجروں کے مفاد پر بحث نہیں کی بلکہ اس معاملہ سے تمام قوم کی عزت، تمدّن اور ذہنیات کو وابستہ کر دیا ہے۔ اسی مضمون کے دوران میں لکھتا ہے:

''ہم زمانہ کے ایک دور کو ختم کر کے دوسرے ایسے دور میں قدم رکھنے والے ہیں۔ جس میں ہمیں نئے واقعات اور نئی ضروریات زندگی سے سابقہ پڑے گا۔ جن میں سے ممتاز ترین اور اٹل ضرورت تھیئٹر کی ہے۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ہم میں ایک عجیب تغیر واقع ہو رہا ہے اور تھیئٹروں کی کثرت اس تغیر کا پتہ دے رہی ہے۔ کہتے ہیں کہ اس وقت لندن میں 40 تھیئٹر ہیں۔ اس کی عِلت غائی یہی نہیں کہ اعلیٰ طبقہ اور محنت کش جماعت میں تھیئٹر کا شوق بڑھ رہا ہے۔ بیشک یہ لوگ تھیئٹر میں غایت درجہ کی دلچسپی لیتے ہیں۔ لیکن یہ اس انقلابِ عظیم کی کافی دلیل نہیں کیونکہ طبقہ وسطیٰ بھی اسی قدرح کا متوالا نظر آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ جس طرح انسانی روح کو اخلاق حسنہ اور مذہب کی ضرورت ہے ویسے ہی وہ قلب، ذہنیات، علم، احساسِ حسن، معاشری زندگی اور انسانیت کی وسعت کے لیے مضطرب ہے۔ روح کی ان مزید ضروریات کا انکشاف طبقہ وسطیٰ کو تھیئٹر کی طرف کھینچ رہا ہے۔ یہ انکشاف بدیہی ہے، یہ ضروریات ناگریز ہیں اور انھیں صرف تھیئٹر ہی پورا کر سکتا ہے۔ اس لیے تھیئٹر ناقابلِ تسخیر ہے اور اس کی مخالفت سعی حاصل سے زیادہ وقعت نہیں

رکھتی لیکن میں دیکھتا ہوں کہ ہماری قوم نہایت شوق سے تھیئٹر جاتی ہے اور وہاں بدانتظامی، بے
وقری اور بے مدعا تماشے جنھیں ڈراما سے تعلق واسطہ نہیں، ملاحظہ کر کے ششدر رہ جاتی ہے۔ اس
سے کیا نتیجہ نکلتا ہے؟ صرف یہی کہ تھیئٹر ناقابلِ تسخیر ہے، تھیئٹر کو خوش اسلوبی سے بناؤ"۔

فصل ہشتم

اواخر عہد وکٹوریہ کے ڈراما نگار

سر ولیم شونک گلبرٹ (1836-1911ء):

اس صدی کے دیگر بہت سے ڈراما نگاروں کی طرح اس نے بھی اسٹیج کا کام برلسک نویسی سے اور پریس کا مذاقیہ مضامین سے شروع کیا۔ اس کا مدت سے ارادہ تھا کہ نظم غیر مقفٰے میں ایک برلسک اس انداز سے تیار کرے جس میں نہایت سنجیدہ صورت بنا کر مزے مزے کی چٹکیاں لے، اس کے لیے اس نے ٹینی سن کی لازوال نظم موسومہ ''شہزادی'' کو منتخب کیا۔ یہ سراپا جدت برلسک 1870ء میں اسٹیج پر آتے ہی کامیاب ہوئی۔

اپنے ابتدائی ڈراموں میں گلبرٹ دُنیا کی جھوٹی نمائشوں میں صداقت کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ وہ دُنیا کو اُلٹ پلٹ کر دیکھتا ہے مگر حیات انسانی کا مدعا ہاتھ نہیں آتا۔ زندگی بھر وہ اسی دھن میں لگا رہا کہ اس اسرار کا کھوج نکالے اور ''قصر صداقت'' میں تو وہ دل کی اس الجھن کو صفحۂ قرطاس پر لے آیا ہے۔ دوسری بات جو اس کے ڈراموں میں پائی جاتی ہے یہ ہے کہ وہ جذبات عشق کے اظہار میں چنداں دلچسپی نہیں لیتا، ابھی 21 ڈرامے لکھے تھے کہ سر آرتھر سلوان مشہور موسیقی نویس سے اشتراک کار ہو گیا اور دونوں نے اوپیرا لکھنے شروع کیے۔ یہ اتحاد سلوان کی وفات تک قائم رہا۔ اس کے بعد بھی گلبرٹ اوپیرا کے لیے وقف رہا۔ 1907ء میں سر کا خطاب عطا ہوا۔ اس کے ڈرامے دو جلدوں میں شائع ہوئے ہیں جو آسانی سے مل سکتے ہیں۔

سڈنی گرنڈے (1913-1848ء):

اس نے اعلیٰ تعلیم پائی تھی۔ یہ آخری ڈراما نگار ہے، جس نے ڈراموں کے مضامین دوسروں سے مستعار لیے۔ یہ کوئی بہت بلند پایہ ڈراما نگار ثابت نہیں ہوا، ہاں بلند خیال، دیانت پسند، محنت کش اور ہر بات کو کمال پر پہنچانے کا آرزومند تھا۔ فنِ ڈراما سے خوب واقف تھا مگر زمانہ کی ادا کو وقت پر نہ پہنچان سکا۔ پہلے دور میں وہ انداز اختیار کیا، جو اس زمانہ میں قبل از وقت تھا۔ دوسرے دور میں جو طرز پسند کیا وہ پامال ہو چکا تھا۔ طبع زاد ڈراموں میں گرنڈے کا مکالمہ بلالفظی تراش وخراش کے بہت کرارا ہوتا ہے مگر وہ اسے مانجھ مانجھ کر اس قدر باریک کر دیتا ہے کہ ایک نظر میں اسے دیکھ پانا مشکل ہے۔ ڈراما کو شروع ہی میں زوردار کر دیتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ اسے گراتا چلا جاتا ہے مگر یہ طرز انگلستان میں کبھی مقبول نہیں ہوا اور گرنڈے کو بھی اس کا خمیازہ اُٹھانا پڑا۔

ہنری آرتھر جونز (1851ء):

جونز کی تعلیم بہت معمولی تھی مگر طبع خداداد زیورِ علم سے معرا ہونے کے باوجود یونیورسٹیوں کے منتہی طلباء کو خاطر میں نہ لاتی تھی۔ جونز محض اہل انگلستان کے نفسیات اور اخلاق کا آئینہ بردار ہے اور درمیانی طبقہ کے تمدن کا مورخ کہلانے پر نازاں ہے۔ بحیثیت ڈراما نگار جونز معاشری دلچسپی کو تمام باتوں پر فوقیت دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بعض ڈرامے بہت سطحی ہوتے ہیں۔ اس کے ڈراموں کے کیرکٹر زاہد اور متقی پادری، مصوّر، سائنسداں، محقق یا وزراء ہوتے ہیں، جو زمانہ پسند کمزوریوں سے بچنا چاہتے ہیں لیکن اپنی حماقت سے انھیں کے جال میں پھنسے رہتے ہیں۔ ظاہرداری اور ریاکاری کے تار پود بکھیر دیتا ہے اور گناہ کو اس کے اصلی سیاہ رنگ میں پیش کرنے سے نہیں جھجکتا۔

''سلور کنگ'' عہد حاضر کا کامیاب ترین میلوڈراما جونز نے ہنری ہارمن کے ساتھ مل کر لکھا۔ اس گلدستہ کی تزئین جونز نے مختلف چمنوں کے پھولوں سے کی ہے۔ چاندی کی کان کی دستیابی سے امیر کبیر بننا، ڈوما کے ناول مانٹی کرسٹو سے اخذ کیا ہے۔ کسی واقعہ سے متاثر ہو کر کیرکٹر

میں انقلاب پیدا ہونا، ہیوگو کے ناول لامیزرایبل سے لیا ہے۔ باپ کا اپنے بچہ کے گرد پروانہ وار پھرنا مگر اس پر اصلیت کو ظاہر نہ کرسکنا، جرمن کے ولولہ انگیز اور رقت خیز ڈراموں کا اثر ہے۔ میلو ڈراما کی تمام چیدہ چیدہ خصوصیات مثل ٹرینوں کا تصادم، جہازوں کی تباہی، نوکروں کی وفاداری، نامناسب عشق، قتل عمد کا جھوٹا الزام، مجرموں کا مخبری کرنا وغیرہ بیش از بیش پائی جاتی ہیں لیکن یہ باسی ہار پھولوں کی مہک سے خالی نہیں۔ اس ڈراما میں جو شگفتگی اور تخیل کی فراوانی پائی جاتی ہے، پرانے ڈراموں میں عنقا ہے۔ کسی کیرکٹر میں اپنے آپ اندر ہی اندر اصلاح ہو جانا بالکل نئی بات ہے اور یہ پہلا ڈراما ہے، جس میں اس مقدس جذبہ کو ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ فقرہ:

''اے خدا! کائنات کا پہیا اُلٹا چلا اور گزشتہ دن پھر مجھے دیدے''۔

بیشک شاعرانہ بات ہے مگر یہ وہ شاعری ہے جو جذباتِ حیات کے بطن سے نکلی ہے۔ دیگر ڈراموں میں جہاں کہیں قرائینی شہادت کسی بے گناہ کو ملزم گردانتی ہے تو ساتھ ہی تماشائیوں پر یہ بھی ظاہر کردیا جاتا ہے کہ ملزم اپنی معصومیت سے پورے طور پر آگاہ ہے لیکن اس ڈراما میں ڈنور (ہیرو) کو توہم کی بدولت اپنے ہاتھوں سے خون کی بُو آتی ہے اور اسے اپنی مجرمیت کا یقین کامل ہے۔ یہ جدت قدیم ڈراموں اور ''سلور کنگ'' کی نفسیات میں زمین آسمان کا فرق پیدا کردیتی ہے۔ حضرتِ حشر نے اردو میں اس کا عکس لیا ہے۔ تصویر تو خوب ہے۔ رنگ آمیزی میں مانی و بہزاد کو سبق دیا ہے مگر اس کا کیا علاج کہ اصل و نقل میں کوسوں کا فرق ہے اور اکثر ایسی باتیں نظر انداز ہوگئی ہیں، جو ہندستانی مذاق کو اپیل کرتی ہیں۔ اگر انھیں برقرار رکھا جاتا تو ممکن ہے کہ یہ نہ صرف حشر کی بہترین تصنیف بلکہ زبانِ اُردو میں بے مثل ڈراما تسلیم ہوتا۔

جونز اپنی طرز کا بادشاہ ہے اور اسٹیج اس کی گراں مایہ خدمت کا ہمیشہ احسان مانے گا۔

سر آرتھر پینرو (1853ء):

بہت سے اور ڈرامہ نگاروں کی طرح اس نے بھی اوائل میں دوسروں کے پلاٹوں پر ہاتھ صاف کیا۔ بہت سے ڈرامے لکھنے کے بعد پینرو کو معلوم ہوا کہ وہ اپنی طبعیت کے جوہر کس صنف میں زیادہ عمدگی اور آسانی سے دکھا سکتا ہے۔ پس اس نے فارس کو منتخب کیا اور سچ تو یہ ہے کہ اس

صنف کو جو آج تک ابتذال میں پڑی تھی، فن کا درجہ پینزی کی حسن سعی سے حاصل ہوا۔

پہلی ہی فارس میں اس نے حقیقی فطرتِ انسانی کو اس میں داخل کر دیا۔ "پٹاخہ" 1883ء میں ایک شخص کی کہانی ہے، جو ایک نوجوان لڑکی کو اپنی بیٹی بیان کر کے کچھ دنوں میں بے انداز دولت جمع کر لیتا ہے لیکن جب یہ پٹاخہ پھوٹتا ہے اور اس کی دولت مند منگیتر کو معلوم ہو جاتا ہے کہ لڑکی کسی رذیل کی بیٹی ہے تو سب کیا کرایا اکارت جاتا ہے اور تمام روپیہ اُگلنا پڑتا ہے۔

اس وقت تک پینرو بے شمار ڈرامے لکھ چکا ہے اور اگر اس کے مداحوں کی سنو تو انگلستان کا واحد کامیاب ڈراما نگار ہے۔ مخالفوں کی طرف رُخ کرو تو اس کا نام سُن کر مسکراتے ہیں اور اُسے کسی عزت کا مستحق نہیں سمجھتے۔ دیکھیے آئندہ نسلیں اس کی محنت کی کیا داد دیتی ہیں۔

1890ء سے 1899ء تک:

اب ہم پھر ڈراما اور اسٹیج کے تاریخی تاثرات کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ذکر یہ ہو رہا تھا کہ اسٹیج کی تجدید کے لیے پریس، پلیٹ فارم، نشر و اشاعت کتب اور سوسائٹیوں سے کام لینے کے علاوہ ارونگ، بانکرافٹ جیسی مقتدر ہستیوں نے اپنی گراں بہا زندگیوں کو اسٹیج کی خدمت کے لیے وقف کر دیا۔ اب پُرانے باغبان رخصت ہوتے ہیں اور نئی نئی امنگوں کے ساتھ گلشنِ تیاتر کا جائزہ لیتے ہیں۔ نئے نہال پُرانے درختوں کی جگہ لیں گے۔ نئے درختوں میں اور پیوند لگائے جائیں گے اور خدا جانے کیا کیا کریں گے؟ مشتاق نگاہیں اِنہی کی طرف لگی ہیں۔ ارونگ اپنی رحلت یعنی 1905ء تک دور کھڑا نئے مہتمموں کے شباب کی اُمنگیں تماشہ کرتا رہا۔ بانکرافٹ میاں بیوی 1885ء ہی میں اسٹیج سے رخصت ہو چکے تھے۔ ہیرس اور ہربرٹ نے سفرِ آخرت اختیار کیا۔ اب ٹری نے ہز میجسٹی تھیئٹر کی باگ سنبھالی۔ ماڈ نے ہے مارکٹ تھیئٹر کے مہتمم ہونے کا اعلان کیا۔ ونڈہم تھیئٹر پر سرونڈہم کا پرچم لہرایا اور فاربس رابرٹسن نے کومیڈی تھیئٹر کی زمام اپنے ہاتھ میں لی۔ ممتاز ڈرامہ نگاروں سے ہنری ہارمین، ولز اور رابرٹ بوشنان محفل کو گرماتے تھے۔ ان میں سے بعض انتقال کر گئے اور جو موت سے بچے وہ چھوٹے تھیئٹروں سے تعلقات قائم کر کے منظرِ عام سے دور جا پڑے۔ جونز اور پینرو زمانہ زیرِ تذکرہ کے سربلند ڈرامہ نگار ہیں۔ گرنڈے بھی جگنو کی

طرح چمک رہا ہے کبھی سارے چمن کو منور کر دیتا ہے اور کبھی آپ ہی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے، انہی دنوں میں آسکر وائلڈ اور فلپس ابر بہار کی طرح سوسائٹی پر چھا گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے ہوا ہو گئے۔ 1890ء میں ٹری نے ہفتہ بھر میں ایک شب ایسے ڈراموں کی نمائش کے لیے مخصوص کر دی جنھیں علم دوست اور ادب پرور اشخاص پسند کرتے تھے اور جو عوام کی فہمید سے بلند تھے۔ ٹری نے اس میدان میں پہلا قدم اُٹھایا اور میٹرلنک کو اسٹیج پر لا کر دکھا دیا جو نقادوں نے پسند نہ کیا۔ اسی سال امریکن کاپی رائٹ بل پاس ہوا۔ اس بل کے ذریعہ مطبوعہ ڈراموں کا حق تصنیف و تمثیل انگلستان اور امریکہ میں مساوی طور پر محفوظ ہو گیا۔ اب ڈرامے کثرت سے چھپنے لگے اور ڈراموں کو طبع کرانا رواج میں داخل ہو گیا۔ برناڈ شا جس کے ڈراموں کو انگلستان کی آب و ہوا آج تک راس نہ آئی۔ طباعت کی طرف متوجہ ہوا اور اُس نے اپنے تمام ڈرامے چھپوا ڈالے۔ ان مصروفیتوں کو دیکھ کر سنسر نے بھی کروٹ بدلی اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ دیکھنے لگا۔ اس نے کہا کہ سب کچھ نہ کچھ کر رہے ہیں تو میں کیوں بیکار رہوں، پس یہ بھی میدان میں اُترا اور اس طمطراق سے سرگرم کار رہا کہ تاریخ اس کے استبداد کی مثال پیش نہیں کر سکتی۔ اب تک سنسر صرف ان ڈراموں پر مشق ستم کیا کرتا، جن میں گالی گلوچ، کسی جماعت کی دلآزاری یا کسی ایسے ملک پر حملہ ہو جو انگلستان سے دوستی کا مدعی ہو، اب اس نے بات بات پر بگڑنا شروع کیا۔ اس ڈراما میں صنف نازک کو توہین ہے: نامنظور۔ اس ڈراما کی تہ میں فواحشات ہیں: مسترد۔ اسی طرح کے احکام بارگاہ سنسر سے جاری ہونے لگے تو ڈراما نگاروں کا ناک میں دم آ گیا۔ لیکن سنسر کا اقتدار بروئے قانون صرف اُن ڈراموں تک محدود ہے جن کی نمائش دیکھنے کے لیے تماشائیوں کو ٹکٹ کی قیمت ادا کرنا پڑتی ہے اور اس لیے وہ ڈرامے جن پر ٹکٹ نہ لگایا جائے، اس کی زد سے باہر ہیں۔ اب ڈرامہ نگاروں اور منیجروں نے یہ تجویز کی کہ سنسر کی سخن ناشناسی کے مجروح ڈراموں کو بلاٹکٹ اسٹیج کیا جائے اور ٹکٹ کی قیمت پہلے ہی تماشائیوں سے بطور چندہ وصول کی جائے۔ اس کا سنسر کے پاس کوئی جواب نہ تھا۔ اسی تجویز نے ترقی کر کے اسٹیج سوسائٹیوں کی صورت اختیار کی۔

گو لوگوں میں تھیئٹر کا شوق ترقی کر رہا تھا لیکن تاجرانہ نقطۂ نگاہ سے اسٹیج زوال پذیر نظر آتا تھا۔ پبلک کے مذاق کا کوئی معیار نہ تھا، بعض طرزِ قدیم کے دلدادہ تھے اور بعض طرزِ جدید کے

سرپرست۔ اس اختلاف نے منیجروں کو شش و پنج میں ڈال دیا کہ کس کی ضیافت طبع کا سامان کریں اور بغیر امتحان میں پڑنے کے روپیہ پیدا کر سکیں۔ آخر وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ پبلک جدّت تو ضرور چاہتی ہے مگر عمیق استعارہ کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ زمانہ کی اس ادا کو آسکر وائلڈ نے پہچانا اور اس کے ڈرامے اہل فہم اور کم فہم سب نے پسند کیے۔

آسکر فنگل ہرٹی ولز وائلڈ (1854-1900ء):

آکسفورڈ میں تعلیم سے فارغ ہوکر اس نے لندن کا رُخ کیا۔ قلیل آمدنی کے باعث اس غدار شہر کو فتح کرنے کی امنگ کا فقط حسن تکلم پر مدار تھا۔ بلا کسی ذہنی محنت کے سب کی توجہ اپنی طرف کھینچنے کے لیے اس نے ایک نرالا لباس پہننا شروع کیا۔ جس کے طفیل سب کی انگلیاں اس کی طرف اُٹھنے لگیں اور اس کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے وہ مروجہ لباس کی قباحتیں کھول کھول کر دکھانے لگا۔ اسے اپنی جادو بیانی پر ناز تھا۔ اس طرح اسے باتیں کرنے کے لیے بہانہ مل گیا اور تسخیر لندن کا یہ واحد آتش خانہ بلا حجت و تکرار سرگرم کار ہو گیا۔

اس زمانہ کے لوگ عجب کینڈے کے انسان تھے۔ ایسے ڈرامے چاہتے تھے، جن کے ملاحظہ سے وہ ایک آنکھ سے ہنسیں اور دوسری سے روئیں۔ ایک سین میں ہنستے ہنستے لوٹ جائیں اور دوسرے میں روتے روتے جھڑی باندھ دیں۔ کسی ڈراما کی خوبی کا معیار یہ تھا کہ اس کے ذریعہ لوگ کتنی بار قہقہہ زن اور کتنی بار اشکبار ہوئے۔ تھیئٹر کے نظر فریب مناظر، دلکش مکالمہ لکھنے کا امکان اور ابنائے وطن کے منہ سے اپنی فضیلت کا اقرار ایسی باتیں تھیں، جو وائلڈ کو ڈراما کے کوچہ میں کھینچ لائیں اور وہ دیگر اصناف ادبیات سے منہ موڑ کر صرف ڈراما کا ہی ہو رہا۔ تیس سال سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے جب والڈ نے روح نواز سینری اور دیدہ زیب ملبوسات کی ضرورت کو ثابت کر دیا اور اس نے مہتمم ملبوسات اور پینٹر کے اس اتحاد عمل پر زور دیا جو آج کل رونما ہو کر تھیئٹر کو فردوس بر روئے زمین کی مصداق بنا رہا ہے۔

اس کے تین ڈرامے "لیڈی وینڈر میئر کا پنکھا"، "غیر اہم ثبوت" اور "بہترین خاوند" فرانسیسی طرز پر ہیں اور ان کے پلاٹ کے واقعات 24 گھنٹے کے اندر ختم ہو جاتے ہیں۔ ان کے

تمام کیرکٹر غیر حقیقی ہیں۔ ایسی زبان میں گفتگو کرتے ہیں جو چست تو ضرور ہے مگر روزمرّہ میں داخل نہیں اور اگر ناموں کا امتیاز نہ ہو تو ایک ہی شخص کے منہ کے الفاظ معلوم ہوتے ہیں لیکن خواہ کچھ بھی ہو قبولیت اللہ کی دین ہے۔ نقادوں کی ناک بھوؤں کے چڑھانے اور ماضی کو حال کی دُوربین سے دیکھنے سے اس میں فرق نہیں آسکتا۔ وائلڈ کے ڈرامے آج تک اسٹیج ہوتے ہیں اور خراجِ تحسین کے علاوہ ہزاروں روپیہ پیدا کر کے ان کا حقِ تصنیف محفوظ چلا آتا ہے۔

1895ء میں اس نے لارڈ کوئینز بری کے خلاف لائبل کا مقدمہ دائر کیا۔ اس مقدمہ کے اخراج کے ساتھ وائلڈ ایک سنگین جرم کی علت میں گرفتار ہو گیا مگر جیوری کی رائے میں اتفاق نہ ہوا اور اُسے شاید اس امید پر ضمانت پر رہا کیا گیا کہ وہ روپوش ہو جائے مگر اُس نے تجویز ثانی کا انتظار کیا اور بالآخر دو سال قید بامشقت کی سزا پائی۔ اس قید کے دوران میں اُس نے اپنا وہ مکتوب لکھا جو دُنیائے ادب میں ''ڈی پروفنڈس'' کے پُر جلال نام سے مشہور ہے۔ جیل سے نکلتے ہی اُس نے فرانس کا رُخ کیا اور پھر انگلستان کی طرف منہ نہ کیا۔ آخر ایک دیرینہ مرض نے شراب نوشی کی بدولت مہلک صورت اختیار کی اور وائلڈ نے 30 نومبر 1900ء کو پیرس میں سفرِ عدم اختیار کیا۔

جارج برنارڈ شا (1856ء):

صحافت کا اُستاد، ڈراما نگاری میں طرزِ نوی کا موجد اور بے لاگ نقاد، آئرش نژاد ہے۔ برطانیہ کی حکمت عملی پر ہمیشہ حرف گیری کرتا ہے۔ اپنے طرز کی اشاعت کے لیے اس نے امریکہ اور بلادِ یورپ کی سیاحت کی۔ فی زمانہ کرۂ ارض کا شاید ہی کوئی علم آشنا خطہ ہو جہاں اس کے ڈرامے شوق سے نہ پڑھے جاتے ہوں مگر باوجود اس عالمگیر ناموری کے انگلستان نے کبھی ذہنیات میں اس کی قیادت وسیادت کو تسلیم نہیں کیا۔ ممکن ہے کہ اس کا باعث قومی منافرت ہو کیونکہ انگریزی معاشرت اور سیاسیات میں ایسے ایسے عیب نکالتا ہے کہ اس کی مصلحانہ مساعی پر معاندانہ تعریض کا گمان گزرتا ہے۔ جوشِ غضب میں آکر پیراہن تمثیل نگاری تار تار کر کے ایک مناظر کے لباس میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ ڈرامیت اس قدر پست ہو جاتی ہے کہ ڈراما اسٹیج پر دل بستگی پیدا کرنے کے قابل نہیں رہتا۔ یہی وجہ ہے کہ سخن سنج اسے سبھی کچھ تسلیم کرتے ہیں مگر ڈراما نگار نہیں مانتے۔ ڈکنسن رقم

طراز ہے کہ ڈراما نگاری کی طرف متوجہ ہونے سے قبل وہ لکچرار، خطیب، اقتصادی مقالہ نویس، ناولسٹ اور نقاد کی حیثیت سے اپنا لوہا منوا چکا تھا لیکن جن معنوں میں شکسپیئر، مولیر، شریڈن، پیزو کو ڈرامہ نگار کہتے ہیں، اُن کے لحاظ سے اُسے ڈراما نگاری سے مطلق مس نہیں۔

اس کا قلم اور دماغ رسم ورواج کے بندھنوں کو توڑتا ہے مگر اس کا جسم اور جان انھیں کے الجھاؤ میں پھنسے ہوئے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ اکثر اپنی باتوں کی آپ ہی تردید کر جاتا ہے پھر بھی یہ سہرا اسی کے سر ہے کہ اس نے نقد ونظر کا ایک نیا باب کھولا اور سب کو تسلیم ہے کہ وہ اپنے وقت کا بہترین نقاد ہے۔ اس نے موسیقی، لٹریچر، مصوری، ڈراما، سیاسیات، اخلاق اور مذہبی توہمات پر اس دلیری اور باریک بینی سے بحث کی ہے کہ اس کی مثال بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ ستمبر 1924ء میں جب اہل روس نے اُسے دعوت دی تو راستے میں اس کے قدر دانوں نے ہفتوں اُسے برلن اور لیپزک میں ٹھہرائے رکھا۔ لکچر ہوئے، علمی گفتگو سے شاد کام ہوئے، غرض قیام بہت بامُراد رہا۔ شا کی فلاسفی، تبحر علمی اور وسعت نظر سے کون منکر ہے لیکن ان باتوں کی بناء پر اسے دنیائے ڈراما کی سب سے بڑی طاقت کہنا موزوں معلوم نہیں ہوتا۔ برنارڈ شا کا مقصد صرف طبائع کو مؤثر کرنا اور سوز گداز سے دلوں کو معمور کرنا ہے۔ چند ڈراموں کے دیباچہ میں خود کہتا ہے:۔

''جب کسی کامیڈی کی نمائش ہوتی ہے تو مجھے اس سے کچھ سروکار نہیں ہوتا کہ تماشائی خندہ زن ہوتے ہیں یا نہیں۔ یہ کام تو ایک احمق بھی کر سکتا ہے، جس کی حرکات تماشائیوں کو ہنسانے کے لیے کافی ہوتی ہیں۔ میں تو صرف یہ دیکھنے کا جویاں ہوتا ہوں کہ آیا ان کے دل میں سوز گداز پیدا ہوا''۔ گویا اُس کے اپنے ہی وضع کردہ اصول کے مطابق وہ محفل ڈراما میں باریابی کا مستحق نہیں۔

ڈراما گراموفون اور سینما کے کام کا مجموعہ ہوتا ہے اور جب تک کسی ڈراما کے کیرکٹروں میں اس توازن کو قائم رکھنے کا بل بوتا نہ ہو اور وہ اقوال واعمال سے علی قدر مراتب کام نہ لیں۔ فن ڈراما کے لحاظ سے خصائل نمائی نہیں ہوسکتی۔ شا کے تمام کیرکٹر بڑے بکی ہیں مگر محض اپاہج، مطلق ہاتھ پاؤں نہیں ہلا سکتے۔ ان کے اسٹیج پر آنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چند لیکچرار تفنن طبع کے لیے دادِ فصاحت دے رہے ہیں۔ بعض کیرکٹر دیر تک بت بنے رہتے ہیں اور اس وقت کے منتظر ہوتے ہیں جب اُن کو لب کشا ہونا ہے۔ اس لیے یہ کہنا بیجا نہیں کہ برنارڈ شا نے کوئی ایسا کیرکٹر پیدا نہیں

کیا جسے حیاتِ جاودانی پانے کی امید ہو۔ شا دس سال تک مسلسل ڈرامے لکھتا رہا اور جب دس کے قریب اُس کے پاس جمع ہو گئے تو اس کا نام ان ڈراما نگاروں کی فہرست میں چڑھا، جن کے ڈرامے اسٹیج پر آئے ہوں:

''اندھوں کا گھر'' آزاد تھیٹر نے 1892ء کو اسٹیج کیا اور ناکام رہا۔

''فلینڈر'' کو گرین نے ایک دفعہ اسٹیج کر کے پھر اس کا نام تک نہ لیا۔

''مسز داران کا پیشہ'' سنسر نے نامنظور کیا۔

''اسلحہ اور انسان'' چار ماہ تک تمثیل ہوتا رہا۔

''آپ کبھی نہیں بتا سکتے'' کی ریہرسل ہوئی مگر منیجر نے اسٹیج پر لانا مناسب خیال نہ کیا۔

''شیطان کا مرید'' رچرڈ مینفلڈ کی توجہ سے امریکہ میں کھیلا گیا۔

مطبوعہ صورت میں یہ ڈرامے بہت پسند کیے گئے۔ 1914ء میں کورٹ تھیٹر نے شا کے ڈراموں کی نمائش کا بیڑا اُٹھایا اور اسی آزمائش میں فنا ہو گیا۔

اب تک برنارڈ شا اسی دھن میں تھا کہ جیسے بھی ہو ڈراما کے موضوعہ قواعد اور اسٹیج کے لوازمات سے انحراف کرے لیکن باوجود منیجروں کی ضروریات کو نظر انداز کرنے کے وہ اپنے زعم میں ہر ڈراما اسٹیج کے لیے لکھتا تھا۔ اب وہ اسٹیج کا خیال ہی دل سے نکال کر محض طباعت اور اشاعت کے لیے ڈرامے لکھنے لگا اور اس کے قلم سے لمبی لمبی تقریریں اور پریشان سے ڈرامے نکلنے لگے جو محض مجلسی مناظرہ کا نظارہ پیش کرتے ہیں اور رموزِ حیات کی حقیقی تعبیر سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ یہ شا کا اصلی رنگ ہے، جس کی نمایاں جھلک ''انسان اور بالاتر انسان'' میں نظر آتی ہے اور تیسرے ایکٹ کی تقریروں نے اسے نمائش کے قابل رہنے نہیں دیا۔

''اس نے اپنے خاوند سے کیسے جھوٹ بولا'' معمولی چیز ہے۔ کوئی قابلِ ذکر خصوصیت نظر نہیں آتی۔

''میجر باربرا'' میں برنارڈ شا نے طاقت اور جنگ کے سوالات پر دل کھول کر بحث کی ہے اور نفسیات تمدّن کے اس پہلو پر روشنی ڈالی ہے جو مقتضی ہے کہ قوم کی قوم میں جنگ جو جذبات زندہ رہیں۔

''ازدواج'' میں بھی بحث ہی بحث ہے۔ پلاٹ اور مکالمہ دونو کے دونو پریشان ہیں۔ مصنف کو کوئی مرکز ہاتھ نہیں آیا جہاں وہ کسی ایکٹ کو ختم کرتا۔ اس لیے ڈراما مسلسل ہی چلا گیا ہے۔

اسی قسم کا دوسرا ڈراما ''شادی خانہ بربادی'' ہے۔ جس میں طلاق کے مروجہ قانون کو تمدن اوراخلاق کے لیے زہر قاتل ثابت کرتے ہوئے (خصوصاً دیباچہ میں) بغیر کسی ارادہ کے ایک ایسے قانون کی ضرورت محسوس کی ہے جو شرع محمدیؐ کے مسئلہ طلاق اور خلع کے مطابق ہے۔

''ڈاکٹر کا معما'' شا کی واحد ٹریجڈی ہے اور کلیتاً ناکام سر دردی ہے۔ ڈاکٹروں کو گمراہ کن دکھایا ہے اور طب کی نارسائی اور کمزوری کو نشر کیا ہے مگر باوجود ان خامیوں کے آرٹسٹ کی موت کا سین بہت زوردار ہے۔

ہم طوالت کے اندیشہ سے اور ڈراموں کا ذکر کرنے سے قاصر ہیں۔ شا کو سمجھنے کے لیے صرف اسی قدر جان لینا کافی ہے کہ وہ غصہ یا غیرت کے ایک جذبہ کے پیچھے پڑا ہے اور اس کے ہر ڈراما میں صرف یہی ایک جذبہ کام کرتا ہے۔ جب ریا اور جھوٹ، زناکاری اور غلامی، غربت، غلاظت اور لوگوں کی بے سروسامانی پر اس کی نظر پڑتی ہے تو غصہ اور قومی غیرت کے مارے وہ کپڑوں سے باہر ہو جاتا ہے۔

جان گالزوردی (1867ء):

ہر ایک حقیقی اور غیر مصنوعی الجھاؤ سے ڈرامائیت پیدا کر لینے کا اسے خاص ڈھنگ آتا ہے۔ اس کے تمام ڈراموں کی بنیاد حقیقت پر ہے۔ مبالغہ اور غلو سے ذرا بھی کام نہیں لیا گیا۔ اس کے کیرکٹر روزمرہ زندگی کے لباس عریانی زیب تن کیے اسٹیج پر آتے ہیں اور پھسپھسے سے معلوم ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی خوش قلم مصور نے تصویر بنائی ہے مگر رنگ بھرنا بھول گیا۔ مکالمہ بانکا ہوتا ہے مگر کیا مجال جو روزمرّہ سے ذرا بھی تجاوز کرے۔ کیرکٹروں کا یہ عالم ہے کہ چلنے پھرنے کے لیے تیار تو نظر آتے ہیں مگر اپنی جگہ سے حرکت نہیں کرتے۔ بس کھڑے کھڑے باتیں بناتے ہیں۔

اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ یہ متوسط طبقہ کے لوگوں کو پھر اسٹیج پر لے آیا اور وہ اعلیٰ

طبقہ کے اصحاب سے ہم کلام ہونے لگے۔ ویسٹ انڈ والوں نے تو اسے دھتکار دیا مگر کورٹ تھیٹر نے اپنے دروازے کھول دیے اور گالزوردی ایک موقر مہمان کی شان سے داخل ہوا۔

گیرن وال بارکر (1877ء):

یہ بھی گالزوردی کی طرح سبق آموز ڈرامے لکھنے کا خواہاں ہے مگر مبالغہ کی چاشنی جو فن ڈراما کی روح رواں ہے جابجا بہم پہنچا کر گالزوردی سے زیادہ جاذب توجہ ہو جاتا ہے۔ یہ کہنا بیجا نہیں کہ انگلستان میں بارکر واحد شخصیت ہے، جس نے حقیقت کی پیروی کرتے ہوئی فن کا دائرہ عمل محدود نہیں ہونے دیا۔ شا کی طرح بارکر بھی بحث اور مناظرہ کو پسند کرتا ہے لیکن بارکر کی طرح شا ماہر فن نہیں۔ اس لیے شا کی بحث دوبھر معلوم ہوتی ہے۔ شا باتوں کے لیے ڈرامائیت قربان کر دیتا ہے۔ بارکر ڈرامائیت میں ڈوب کر بات کرتا ہے۔ علاوہ ذہن اور ادراک کی زودرسی کے بارکر کو ڈراما کی ترتیب میں بے نظیر دسترس حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے پلاٹ ازحد دلفریب ہوتے ہیں اور وہ فنونِ موسیقی اور مصوری کو ڈراما کے قدموں میں لا ڈالتا ہے۔ زن و مرد کے ذہنیات کا روشن پہلو پیش کرنا اس کا شعار ہے۔

''مدراس ہوس'' اس کا بہترین ڈراما تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس میں صنف نازک پر اس انداز سے بحث کی ہے کہ یہ صرف عورتوں کا نہیں بلکہ بنی نوع انسان کا سوال معلوم ہوتا ہے۔ اس نے مختلف طرز کی عورتوں کے نمونے دکھائے ہیں۔ اوّل وہ جو انگوروں کی طرح تاک سے لٹک رہی ہیں اور منتظر ہیں کہ کب کوئی انھیں اُچک لے۔ دوسری وہ جو محنت مشقت سے پیٹ پالتی ہیں اور تیسری وہ جو ملازمت کے سہارے جیتی ہیں۔ ان کے علاوہ نہایت شائستگی سے ان عورتوں کا نمونہ دکھایا ہے، جو محض عورت ہونے کی طفیل چین اُڑاتی ہیں۔ اسی طرح مردوں کے نمونے پیش کیے ہیں۔ پلاٹ برائے نام ہے۔ مصنف کا مقصد صرف موجودہ سوسائٹی کا لب لباب پیش کرنا ہے۔

اسٹیج:

بیسویں صدی کے ابتدائی 15 سال کی تاریخ تھیٹر کی نئی تحریکوں کے تذکرہ سے وابستہ ہے۔ وہ بیج جو اس تحریک کے علمبرداروں نے بویا تھا۔ اب بارور ہونے لگا اور جابجا نئی طرز کے

ڈراموں کی نمائش ہونے لگی۔ اگرچہ ان تھیئٹروں کو بسا اوقات ثبات نصیب نہ ہوا اور یہ حباب وار اُبھرے اور فقدانِ ذوق کی موجوں میں فنا ہو گئے لیکن ادبا کو نئی چاٹ لگائی۔ تماشائیوں کے دو گروہ ہو گئے اور تماشائیوں کے لحاظ سے تھیئٹروں کی بھی دو قسمیں ہو گئیں۔ ایک تو اہل کثرت کا اور دوسرے اہل قلت کا۔ اوّل الذکر گروہ اُنیسویں صدی کی روایات کا پیرو ہے اور اس میں تماشائی کثرت سے آتے ہیں۔ اس کے برعکس آخرالذکر طرز جدید کا دلدادہ ہے اور اس میں حاضرین کی تعداد قلیل ہوتی ہے لیکن اسے علم و فضل، ذہانت اور فراست کے لحاظ سے سوسائٹی کا انتخاب کہنا موزوں ہے۔ اس تھیئٹر کو آزاد تھیئٹر اور پُرانی طرز کے تھیئٹروں کو تاجرانہ تھیئٹر کہتے ہیں۔ آزاد تھیئٹر یہ چاہتا ہے کہ ڈراما کو فن کے لحاظ سے پرکھا جائے اور سامانِ تفریح کی فراوانی اس کی عمدگی کی واحد دلیل نہ ہو۔ آزاد تھیئٹر کے تمام ڈراموں کی ترتیب حقیقت پر ہے اور انشا میں مبالغہ سے مطلق کام نہیں لیا جاتا۔ ان تمام ڈراموں میں صداقت اور حقیقت کا پہلو نمایاں اور سوسائٹی کی صحیح تصویر پیش کی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دونو فریق ایک دوسرے کے ڈراموں کو عامیانہ کہنے میں حق بجانب ہیں۔ آزاد تھیئٹر کے حامی کہتے ہیں کہ اُنیسویں صدی کے ڈرامے عامیانہ ہیں۔ ان میں نفسیات اور ذہنیات کا کوئی لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ انھیں صرف تفنن سے کام ہے۔ نظر کو وسیع، خیالات کو بلند اور زندگی کو خوشگوار کرنے کا ان میں کوئی اہتمام نہیں اور جو لوگ اسٹیج پر آتے ہیں وہ زندوں کی دُنیا میں نہیں دیکھے جاتے۔ تاجرانہ تھیئٹر کے علمبردار فرماتے ہیں کہ آپ حقیقت پژوہی کی دھن میں ایسی باتوں کی نمائش کرتے ہیں، جن سے تماشائی پہلے ہی آگاہ ہوتے ہیں۔ اس لیے آپ کے ڈرامے صحیح معنوں میں عامیانہ ہیں۔

اسٹیج کا مکان فقط تین دیواروں پر کھڑا ہوتا ہے۔ جب تک چوتھی دیوار نہ ہو اسے حقیقی مکان کا قائم مقام نہیں سمجھ سکتے۔ یہ چوتھی دیوار مبالغہ اور سینری سے پیدا ہوتی ہے۔ چونکہ آپ کو ان لوازم سے اجتناب ہے اس لیے آپ کا اسٹیج ہی غیر حقیقی ہے۔ رہے ڈرامے تو وہ بیشک قابلِ مطالعہ ہیں۔ ہم بھی مزے سے پڑھتے ہیں آپ بھی پڑھیے لیکن نہ وہ اسٹیج کے لیے لکھے گئے نہ اسٹیج پر آسکتے ہیں۔ یہ قصہ طویل ہے اور آج تک طے ہونے میں نہیں آیا۔ زمانہ حاضرہ کے رسائل و جرائد سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد تھیئٹر کی تحریک ہنوز انگلستان میں مقبول نہیں ہوئی۔ آزاد تھیئٹر نے جو فن کی

خدمت کی ہے وہ لائق تحسین ضرور ہے کہ اس نے علم دوست اصحاب کو اس بات کا قائل کر لیا ہے کہ تھیئٹر محض تفریح نہیں بلکہ ایک زندہ یونیورسٹی ہے۔

مندرجہ ذیل ادباءِ فن ڈراما کے شکریہ کے مستحق ہیں کہ اُنھوں نے انگریزی زبان میں گراں قیمت ڈراموں کا اضافہ کیا۔ افسوس ہے کہ ہم سوا اسم شماری کے اور بہت کم لکھ سکتے ہیں۔

جان مانسفیلڈ:

اس نے صرف چار ڈرامے لکھے ہیں۔ اس نے ٹریجڈی کی یہ جامع تعریف کی ہے کہ ''ٹریجڈی قلب حیات کی ایک جھلک ہے''۔ اِن چار لفظوں ہی نے اس کا نام غیر فانی کر دیا ہے۔ سچ ہے جسے دے مولا۔

الفرڈ سترو (1863ء):

اس نے میٹرلنک کے متعدد ڈراموں کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ تمدنی باتوں کو نمکدانِ ظرافت بنا دیا ہے۔ اس کے ڈراموں میں فارس کا انداز غالب ہے۔ سوسائٹی کے عیب وثواب موثر طریق سے بیان کرتا ہے۔ حیاتِ اِنسانی کی تفسیر کے پیچھے نہیں پڑتا۔ اس کے لیے اتنا ہی بس ہے کہ کہانی اچھی طرح طرح ختم ہو جائے۔

آرنلڈ بینٹ (1867ء):

اِس نے تین ڈرامے لکھے ہیں۔ جس میں 'ہنی مون' بہت مشہور ہے۔

ڈاکٹر جان ڈرنک واٹر:

دور حاضرہ کے بہترین ڈراما نگاروں سے ہے ''ابراہام لنکن'' ''آلیور کرامول'' آزاد تھیئٹروں نے تمثیل کیے۔ نقادوں نے معاندانہ ریویو لکھے۔ مگر ہزاروں کی تعداد میں فروخت ہوئے۔ 1924 میں یونانی یونیورسٹی نے ایل۔ ایل ڈی کی اعزازی ڈگری عطا کی۔ ''میری سٹوارٹ'' تازہ ترین تصنیف ہے۔

جیروم کلا پا جیروم:

نے جو دنیائے ادب میں اپنی لازوال کتاب ''تین آدمی ایک کشتی میں'' کے باعث زباں زد ہے۔ تین ڈرامے لکھے ہیں۔

سر ٹامس ٹالفورڈ:

اس کا باپ شراب کشید کرتا تھا۔ 1833ء میں بیرسٹری کرنے لگا۔ سالہا سال پارلیمنٹ کا ممبر رہا۔ 1849ء میں جج کے عہدہ پر فائز ہوا اور اسی سال سر کا خطاب ملا۔ زندوں کی دنیا میں اس کا نام اس کی چار ٹریجڈیوں کے باعث لیا جاتا ہے۔

سر آرتھر کانن ڈایل (1859ء):

انگلستان کے شہرۂ آفاق ناول نویس مورخ نے دو ایک ڈرامے بھی لکھے اور ناکام رہے۔ شرلاک ہومز کی سراغ رسانی کی کہانیوں کو جو قبولیت حاصل ہوئی ہے شاید ہی کسی اور ناول کو نصیب ہوئی ہو۔ یہ انھیں لے کر اسٹیج کی طرف دوڑا مگر منھ کے بل گرا۔ 1923ء میں اس کا ڈراما ''مراجعت شرلاک ہومز'' اسٹیج پر آیا اور کامیاب ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ گزشتہ ناکامی نے مشعل دکھائی ہے۔

سر جیمز بیری (1860ء):

1882ء میں ایم. اے. کی ڈگری لے کر تعلیم سے فراغت پائی۔ جب آزاد تھیئٹر کی حمایت کرنا فیشن میں داخل تھا اور ہر پڑھا لکھا شخص اس تحریک کے ساتھ وابستہ ہونا باعث فخر جانتا تھا۔ بیری اِن مصلحان سے علاحدہ رہا اور اُس نے اِس ہیجان کے سامنے سرِ نیاز خم نہ کیا۔ اسے مصلح کہلانے اور سخن ناشناس، قدردانوں کا ممدوح بننے کی کبھی خواہش نہیں ہوئی۔ اس کا عقیدہ ہے کہ ڈرامے طبع ہونے کے لیے نہیں لکھے جاتے بلکہ انھیں اسٹیج کرنا مقصود ہوتا ہے۔ یہ رائے اس نظریہ کی معتدل شکل ہے کہ جو ڈراما اسٹیج نہیں ہو سکتا وہ خواہ کتنے ہی محاسن کا مخزن کیوں نہ ہو مگر اِس نام کا مستحق نہیں ہو سکتا۔ بیری حال ہی میں اپنے ڈراموں کی اشاعت پر رضامند ہوا ہے مگر اڈیشن

ایسے قیمتی ہیں کہ بہت کم لوگ خرید سکتے ہیں۔

بیری اس قاعدہ کا پابند ہے کہ اگر حرکت سے کام نکل جائے تو تقریر کی ضرورت نہیں۔ اگر خاموش رہنے سے مطلب براری ہو تو حرکت سے پرہیز کرو۔ اس کے ڈراموں کی دلچسپی کا راز یہ ہے کہ وہ ہنسی اور سنجیدگی کو یکجا کرنے پر قادر ہے۔ زمانہ حال کا کوئی ادیب بیری سے بڑھ کر غم کی گھڑی کو خوشی سے نہیں گزار سکتا۔ اس کے عندیہ میں زن و مرد اس لیے اسٹیج پر نہیں لائے جاتے کہ وہ فلسفہ کی زبان سے ترنم ریز ہوں۔ بلکہ اسٹیج کے اغراض اس وقت پورے ہوتے ہیں، جب وہ اِنسانی کیرکٹر کی صحیح تصویر حاضرین کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ چونکہ بچہ کی فطرت دنیاوی آلایشوں سے پاک ہوتی ہے، اِس لیے اِنسانی فطرت کا بہترین مظہر خیال کیا جاتا ہے۔ بیری کا شاہ کار ''پیٹر وپین'' موجودہ تھیئٹر کے تخیل کا شاندار کارنامہ خیال کیا جاتا ہے۔ ''پیٹر پان'' ایک ایسا لڑکا ہے جس کی ذہنی نشوونما بند ہوگئی اور وہ معمر ہونے پر بھی بچوں کی ایسی باتیں اور حرکتیں کرتا ہے۔ غرضِ کہ اس میں وہ تمام خصوصیات بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں، جو ہمارے یہاں پیر نابالغ کے سر منڈھتے ہیں۔

جنگ فرنگ:

ہیں؛ یہ دنادن کیسی، سر پر کون جانور اُڑ رہے ہیں؟ سمندروں میں طغیانی ہے یا جہازوں کی کثرت نے تلاطم بپا کر رکھا ہے۔ الٰہی خیر! یہ کیسی سراسیمگی پھیل رہی ہے۔ جن بازاروں میں آدھی رات تک دھاچوکڑی مچی رہتی تھی۔ سنسان پڑے ہیں۔ دکانیں بند، تھیئٹر پر قفل، ہائیڈ پارک میں سنسانی، نہ بندہ نہ بندے کی ذات، ہوٹلوں میں گدھے لوٹ رہے ہیں۔ ہاں رونق ہے تو ان کارخانوں میں جہاں سامان حرب تیار ہوتا ہے۔ اب سمجھے، جنگ فرنگ چھڑ گئی۔ شیر برطانیہ بیدار ہوا ہے اور جان بل کے فرزند سب کام چھوڑ کر اس کی مدد کے لیے کمر باندھ رہے ہیں۔ بچے، بوڑھے، عورتیں بساط بھر اس کا ہاتھ بٹانے میں مشغول ہیں۔ ڈراما امن میں پنپتا ہے، اِن جھمیلوں کو دیکھ کر وہ چادر اوڑھ لیتا ہے اور کسی سے بات تک کا روادار نہیں ہوتا۔ تھیئٹروں پر اوس پڑ جاتی ہے اور ڈراما نگار قلم روک لیتے ہیں۔ اس لیے جب تک یہ کشت وخون کی ٹریجڈی فرانس اور جرمنی کے

اسٹیج پر ہوتی رہے گی۔ ڈراما کی تاریخ میں ایک لفظ کا اضافہ نہ ہوگا۔

کارامروز:

خدا خدا کر کے اس محاربۂ عظیم کا خاتمہ ہوا اور تھیئٹروں میں پھر پہلے کی سی رونق عود کر آئی۔ اِس جنگ کے متعلق چند نئے ڈرامے لکھے گئے۔ جن میں سے کوئی اسٹیج ہوا اور کوئی صرف طبع ہو کر رہ گیا۔ کوئی قابل ذکر کام نہیں ہوا البتہ اسٹیج کے دو نقادوں نے اسٹیج کی اصلاح کے لیے متعدد نظریے پیش کیے۔ اِن میں سے ایک مسٹر کریگ ہیں۔ سالوں سے کام کر رہے ہیں، یہ حضرت چاہتے ہیں کہ:

(1) تھیئٹروں کو مسمار کر دیا جائے اور ڈراما کی نمائش کھلے میدان میں ہوا کرے۔

(2) عورتوں کے پارٹ لڑکے کیا کریں۔ صنفِ نازک کو ہرگز اسٹیج پر آنے کی اجازت نہ ہو۔

(3) سین سینری کو دھتا بتایا جائے۔

اِس موضوع پر آپ نے ایک کتاب ''تھیئٹر اڈوانسنگ'' کے نام سے لکھی ہے۔ جس میں اِن باتوں پر بہت وضاحت سے بحث کی ہے۔ گو بہت ہمنوا پیدا ہو گئے ہیں مگر کریگ کے اقوال ابھی عمل کی کسوٹی پر پورے نہیں اُترے۔

دوسرے صاحب مسٹر لوکاک ہیں۔ آپ ابسن، برنارڈ شا، روسی ڈراما، یونانی ڈراما اور عالمانہ ڈراموں کی ہنسی اُڑاتے ہیں۔ سب طرزوں کے طبع زاد نمونے دکھلا کر انھیں یار و اغیار کی نگاہوں میں ذلیل کر ڈالتے ہیں مگر ہمارے عندیہ میں پسند کرتے ہیں تو میلوڈراما کو۔ ممکن ہے یہ بھی اوپرے دِل سے کہتے ہوں۔ ہم تو ان کی متانت اور ظرافت میں تمیز نہیں کر سکتے۔

اِس وقت بزم دوشینہ کی یاد میں سر دھننے والوں میں سر بانکرافٹ، سر ہال کین اور مس ایلن ٹری ہیں۔ مگر شمع سحر کی طرح خاموش ان کی مستعدی یہیں تک ہے کہ کسی نے پوچھا تو سیدھا راستہ بتا دیا اور بس۔

اِس دور کے حسب ذیل ایکٹر اور ایکٹرسیں شہرت کے منتہائے کمال کی منازل بڑی سرگرمی سے طے کر رہی ہیں۔

سر ٹامس بیچم: موسیقی کا ماہر کامل اور ڈریوری لین تھیٹر کا مہتمم اعلیٰ ہے۔

سر ایڈورڈ الگر: کوونٹ گارڈن تھیٹر میں موسیقی کا اہتمام اس کے ہاتھ میں ہے۔

بیرونس اوف میڈلیزم: میڈرڈ کی رئیس زادی تھی، ہوش سنبھالا تو ایکٹری اختیار کی۔ حسن، گلوسوز اور لحن داؤدی کے باعث جلد تمام سوسائٹی پر چھا گئی۔ 1861ء میں انگلستان آئی اور یہاں کی قدر شناسی نے پاؤں میں زنجیریں ڈال دیں اور یہیں کی ہو رہی۔

سر چارلس ہنری ہاٹرے: 1818ء میں اول بار اسٹیج پر آیا۔ 1822ء میں اُسے سر کا خطاب ملا گویا جریدہ شہرت مکمل ہو گیا۔

مارچنس اوف کیونزبری: گیٹی تھیٹر کی دلربا ایکٹرس اب مارچنس ہے۔ ملک معظم کے دربار میں آتی جاتی ہے۔

مس مارجری گارڈن: ان دنوں تھیٹر کی سب سے بڑی کشش ہے۔ جس کی تصویریں دیکھ کر خدا یاد آتا ہے۔ خدا جانے اسٹیج پر کیا قیامت بپا کرتی ہوگی۔

فصل نہم

متفرقات

مرگ مفاجات:

تھیٹر کی تاریخ میں یہ بات بہت حیرت انگیز ہے کہ ایکٹروں کی ایک معقول تعداد نے اسٹیج پر یا اس سے اُترتے ہی جان دی۔ اس کا کوئی خاص سبب بتانا ممکن نہیں مگر اِن میں سے چند کے نام درج کیے جاتے ہیں۔

1696ء میں اسمتھ پر پارٹ کرتے ہوئے فالج گرا جو مہلک ثابت ہوا۔

1710ء میں بٹرٹن نقرس میں مبتلا تھا کہ اسی حالت میں اسٹیج پر نکلا اور تین دن بعد مر گیا۔

1735ء میں بانڈ اسٹیج پر گرا اور ٹھنڈا ہو گیا۔

1757ء میں مسز وفنگٹن کو اسٹیج پر فالج ہوا اور جاں بر نہ ہو سکی۔

1759ء میں پیٹرسن پارٹ کر رہا تھا۔ یہ فقرہ کہ ''زندگی کا محاکمہ کرنا چاہیے'' کہنے کی دیر تھی کہ مقابل کے ایکٹر کی گود میں گرا۔ دیکھا تو روح پرواز کر چکی تھی۔

1776ء میں مسز جیفرسن ریہرسل کر رہی تھی۔ سر چکرایا پاس کے ایکٹر نے گرتی ہوئی کو سنبھالا۔ مگر محض تن بے جان تھی۔

1769ء میں ہالینڈ نامی ایکٹر نے پارٹ کرتے ہوئے اسٹیج پر چوہا دیکھا اور اُس سے اس قدر خوف کھایا کہ دو دن کے اندر قبر میں جا لیٹا۔

1777ء میں فٹ اسٹیج پر کام کر رہا تھا کہ فالج میں مبتلا ہوا۔

1784ء میں ولسیٹ ڈگس پر دوران ریہرسل میں فالج گرا۔

1794ء میں بڈلے اسٹیج پر کپڑے پہن کر آیا تھا کہ تھوڑی دیر بعد مر گیا۔

1799ء میں چلنگھم کی پارٹ کرتے ہوئے ایک شریان پھٹ گئی اور اس کی کشتی حیات کو بہا لے گئی۔

1817ء میں کینگ پارٹ کرتے کرتے یہ الفاظ کہہ کر ''خدا کرے دم واپسیں پر میرا یہی حال ہو'' گرا اور وہیں ڈھیر ہو گیا۔

1826ء میں فل ہام اسٹیج سے تحسین حاصل کر کے جانے کو تھا کہ زمین پر گرا۔ نبض دیکھی تو مردہ تھا۔

1833ء میں کین اور اس کا بیٹا پارٹ کر رہے تھے۔ کین یہ کہہ کر کہ میں ''مرتا ہوں'' اپنے بیٹے کی گود میں گرا۔ بیٹے نے دیکھا تو باپ کی لاش کو سنبھالے تھا۔

1858ء میں ہارے پر پارٹ کر رہا تھا۔ جب اِس فقرہ پر پہنچا: ''میں نیند کی شرح محسوس کر رہا ہوں'' تو ایسا سویا کہ پھر نہ اُٹھا۔

1863ء میں جیمز راجز ر پارٹ کر کے گھبرایا ہوا نکلا اور اپنی بیوی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر یہ الفاظ کہتے ہوئے ''یہ چھوٹا سا قصہ بھی طے ہوا'' عالم بقا کو سدھارا۔

1865ء میں مس کوٹرل پر ریہرسل کرتے ہوئے کچھ غنودگی سی طاری ہوئی۔ جو موت کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔

1872ء میں ہنری پیرٹ پارٹ کر کے تھیئٹر سے نکلا۔ گاڑی میں بیٹھ کر گھر کی طرف روانہ ہوا۔ مکان پر گاڑی پہنچی تو اس سے پیرٹ کی نعش نکلی۔

ایکٹروں کے مشاہرے:

مندرجہ ذیل اعداد و شمار سے ظاہر ہوگا کہ اس دور کے اختتام کے ساتھ ایکٹروں کی تنخواہیں کس قدر بڑھ گئیں تھیں۔

فاسٹ، منڈن وغیرہ	190	روپیہ	ہفتہ وار
لیوس	300	روپیہ	ہفتہ وار

مس رونیل	375	روپیہ	ہفتہ وار
مسز جورڈل	475	روپیہ	ہفتہ وار
پور	1800	روپیہ	ہفتہ وار
فیرن	600	روپیہ	ہفتہ وار
میکارڈے	375	روپیہ	یومیہ
لسٹن	355	روپیہ	یومیہ
مس ایلن ٹری	375	روپیہ	یومیہ

اب ہزار ہا روپیہ یومیہ پاتے ہیں۔

ڈراموں کی قیمت:

کول مین کو ایک ڈراما کے عوض	15 ہزار روپیہ ملا
مارٹن کو ایک ڈراما کے عوض	10 ہزار روپیہ ملا
مسز ریحنالڈ کو ایک ڈراما کے عوض	12 ہزار روپیہ ملا
رینالڈس کو ایک ڈراما کے عوض	25 ہزار روپیہ ملا

ایکٹروں کی عمر:

ضمن ''مرگ مفاجات'' سے شاید کوئی یہ نتیجہ نکالے کہ ایکٹری طوالت عمر کے نقیض ہے لیکن مندرجہ ذیل فہرست سے ظاہر ہوگا کہ بعض مشہور ایکٹروں نے کس قدر طویل عمر پائی ہے۔

ولکو	88 سال	کیرلنڈ	79 سال
کوئن	73 سال	لیسنگ	85 سال
میکلن	107 سال	رسل	79 سال
بیٹرٹن	75 سال	فیرن	85 سال
کولی سبر	86 سال	جانسٹن	75 سال

کوئنک	80 سال	مسز کلاؤ	75 سال
رچ	70 سال	مسز سڈنس	77 سال
بیرڈ	75 سال	مس بریس گرڈل	85 سال
سیٹس	97 سال	مس بارٹلے	64 سال
مسز سپارکی	83 سال	مسز والک	90 سال
مسز گیرگ	98 سال		

ایکٹروں کا ناشتہ:

یہ معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مشہور ایکٹر تماشہ کے دوران کیا کھایا کرتے تھے۔ اِس لیے ذیل میں چند مشہور ایکٹروں کے نام اور ان کے ناشتے درج کیے جاتے ہیں۔ جو وہ بالعموم تماشہ کے وقفہ کے اندر نوش جان کیا کرتے تھے:

کین	چار	جان کیمبل	افیون
ایکسبری	چار	بسل	صرف ایک انڈا
مس کیلے	چار	مسز جارڈن	جیلی
میکارڈی	مٹن چاپ مگر اسٹیج سے باہر کبھی گوشت نہیں کھاتا تھا۔		
براہم	پورٹ	لیوس	شیری
مسز وڈ	پورٹ	سمتھ	کافی
ہنڈرسن	شیری	رچ	تماشہ کے دوران میں کچھ نہ کھاتا تھا۔
ریو	برانڈی	ہارلے	تماشہ کے دوران میں کچھ نہ کھاتا تھا۔

باب ہفتم

جرمنی و آسٹریا

چونکہ جرمنی اور آسٹریا کی زبان اور تمدّن ایک ہی ہے۔ اس لیے اِس تاریخ کی نگاہ میں یہ دونوں ایک ملک کی حیثیت رکھتے ہیں اور اِن کا تذکرہ ایک ہی باب میں زیب دیتا ہے۔

ابتدا:

9 ویں صدی سے قبل جرمن میں تعلیم کا چرچا فقط کلیسا کی چار دیواری تک محدود تھا اور سب سے بڑا ادبی کارنامہ یہی تھا کہ انجیل نظم میں موجود تھی اور اس کا مطالعہ اہل کلیسا تک محدود تھا۔ 10 ویں اور 11 ویں صدی میں لاطینی نظموں کے پڑھنے اور سُننے کا شوق پیدا ہوا اور 12 ویں صدی میں جرمنی کی اپنی زبان میں نظمیں تصنیف ہونے لگیں۔ اس صدی کے اواخر میں نظم نے اس قدر ترقی کی کہ شاہنامہ کی طرح مطول نظمیں تصنیف ہونے لگیں۔ ان کے بعد غزلوں کا دور دورا ہوا جنھیں ''منی گویوں کے گیت'' کہتے ہیں۔ ان گیتوں میں عاشق و معشوق کا مکالمہ ہوتا ہے پروونس کے شاعر جنھیں ''ٹروبوڈار'' کا لقب ملا ہے اِن گیتوں کے موجد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ''ٹروبوڈار'' پہلے فرانس میں رہتے تھے وہاں سے فلینڈ ز سے ہوتے ہوئے جرمنی میں پہنچے، ان کی صحبت میں بیٹھ کر جرمن نائیٹ جو حروب صلیبیہ سے واپس آئے تھے، اسی رنگ میں رنگے گئے اور یہ گیت بنانے لگے۔ اِنھیں نائٹوں کا دوسرا نام ''منی'' گویے ہے۔ 13 ویں صدی میں جرمنی کے امرا جنگ و جدل میں مشغول ہو کر خود مختار ہو گئے، اب اُنھوں نے گیت بنانے کو اپنی شان کے منافی خیال

کیا۔ اس کے بعد لٹریچر کی سرپرستی اُمراء کے ہاتھوں سے نکل کر عوام کے سپرد ہوئی۔ 14 ویں صدی کے اوائل میں بہت سے شہری شاعروں کے لباس میں محفل آرا ہوئے اُنھیں "مسٹیز" کہتے ہیں۔

ہراتھووستا:

دسویں صدی تک جرمنی ڈراما کے نام تک سے نا آشنا تھا۔ اس صدی میں ہراتھووستا نام، ایک عالی خاندان نن (راہبہ) نے لاطینی میں کومیڈیاں لکھنی شروع کیں۔ یہ ڈرامے گو مذہبی ہوتے تھے مگر ان میں عشق اور ظرافت کی چاشنی ضرور ہوتی تھی۔ اِن ڈراموں سے اس نیک بخت عورت کا مقصد کلیسا کی تعلیم کو ہردلعزیز کرنا تھا۔ اسے دیکھ کر پادری بائیبل کے مضامین پر ڈرامے لکھنے لگے، یہ پہلے گرجوں میں اور بعدازاں گلیوں میں کھیلے جاتے تھے۔ تماشائیوں کا وہ ہجوم ہوتا کہ کھڑے ہونے کو بھی جگہ مشکل سے ملتی۔ 14 ویں صدی میں اِس قبیل کے ڈراما نگار کثرت سے تھے اور 15 ویں میں تو یہ معجزانہ ڈرامے اہلِ جرمنی کے لوازمات زندگی میں داخل ہو گئے۔ اِن ڈراما نگاروں میں جان رچولن بہت ممتاز ہے۔

جان رچولن (1455-1522ء):

اِس عالم بے بدل اور فاضلِ اجل نے لاطینی زبان کا لغات مرتب کرنے کے علاوہ نفسیات اور نباتات پر متعدد کتابیں لکھیں۔ سرکاری دربار میں اس کا بڑا رسوخ تھا اور عوام اِسے بہت عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ چنانچہ جب پف کرن نامی ایک یہودی نے دینِ مسیحی اختیار کیا تو اس نے یہ تحریک کی کہ یہودیوں کی جُملہ کتب کو سوا عہد نامہ عتیق کے آگ میں ڈالا جائے۔ اُس وقت رچولن تھا جس نے اِس کے خلاف آواز اُٹھائی اور کہا کہ وہ کتابیں بیشک تلف کی جائیں جن میں عیسائیت کے خلاف زہر اُگلا گیا ہے مگر سرے سے یہودیوں کے تمام لٹریچر کو ضائع کرنا کہاں کی دانشمندی ہے؟ ڈیوک نے اس کی بات کا مان رکھا اور عوام نے بھی اس کی تائید کی مگر سارا کلیسا اِس کی جان کو لاگو ہو گیا اور جس طرح بن آیا پادریوں نے اِسے ایذا دی۔ آخر اُن کی مذبوحی حرکات سے جل کر اُن کی ہجو میں ایک ڈراما لکھا۔ یہی ڈراما لوتھر کی تحریک اصلاحِ مذہب کا سنگِ

اوّلین ہے۔ مزید برآں اس نے چند ایک اور ڈرامے لکھے اور ہیڈنبرگ یونیورسٹی کے طلبا نے انھیں کھیلا۔

کونارڈ سلٹس:

جان رچولن کے عہد ہی میں کونارڈ سلٹس نے متعدد کامیڈیوں اور ٹریجڈیوں کی نمائش کر کے اہلِ جرمن کو ڈراما کی ایسی چاٹ لگائی کہ آج تک ڈراما کی سرپرستی میں اس قوم کا نمبر اوّل ہے۔ یہ بات تاریخ ادبیات میں ازبس اہمیت رکھتی ہے کہ جرمنی میں علم و عمل کا چرچا محض انہی ڈراموں کے طفیل ہوا اور لوگ بھی ڈراما کو جُملہ تفریحوں پر ترجیح دینے لگے۔ 1480ء کے قریب سے پوپ کے خلاف ڈراموں کا ایک سلسلہ تصنیف ہو کر اسٹیج پر آیا اور بے حد مقبول ہوا۔ اِسی زمانہ میں اصلاح مذہب کی تحریک برپا ہوئی۔

تحریک احیاء العلوم کے تاثرات:

اس تحریک کا کسی قدر ذکر اٹلی کے باب میں ہو چکا ہے۔ گو اس تحریک کا بیج اٹلی کی زمین میں پڑا مگر اس نے ایک سرسبز درخت کی صورت جرمنی میں اختیار کی جہاں سے اس کی شاخیں تمام یورپ پر چھا گئیں اور اس کا ثمر اصلاح مذہب کی شکل میں نمودار ہوا۔ جو سولھویں صدی کا عظیم ترین کارنامہ ہے۔ پندرھویں صدی میں اہل جرمن کو حصول علم کی چٹک لگ چکی تھی۔ اب اُن کی آنکھیں کھلنی شروع ہوئیں اور چشم نیم باز گردوپیش کے حالات بھانپنے لگی۔ اس بیداری نے اِن کی توجہ کو پوپ کے استبداد کی طرف مبذول کیا اور اُنھیں صاف نظر آیا کہ وہ چشمۂ فیض جسے تمام برکات کا منبع خیال کیا جاتا ہے دراصل تمام بُرائیوں کا نکاس ہے۔ کلیسا کی ناگفتہ بہ حالت پادریوں کی بدچلنی، لاٹ پادریوں کا عُجب و غرور، لہو و لعب کا چرچا۔ سب سے بڑھ کر پوپوں کی تعیش پسندی اور حرص و آز لوگوں کی آنکھوں میں کھٹکنے لگے اور غیرت اور غصہ کے جذبات بھڑک اُٹھے۔ چند نیک دل پادری بھی لوگوں کے ہم نوا ہو گئے اور دنوں میں یہ تحریک تمام ملک میں پھیل گئی۔ پادریوں کے خلاف جذبات کا اظہار، مکتوبات اور ڈراموں کی نمائشوں کے ذریعہ ہونے لگا

اوراس حقیقت سے مورخ کلیسا کو انکار نہیں کہ اِس تحریک اصلاح مذہب کی جو خدمات ڈراما نے کیں وہ نہ تو مکتوبات کو نصیب ہوئی، نہ کتابوں سے بر آئی۔ مکتوبات اور کُتب کا اثر محدود پڑھے لکھے شخصوں تک تھا لیکن ڈراما نے جاہل سے لے کر عالم کے کانوں تک نئی تحریک کا پیغام پہنچا دیا۔ اب اہلِ جرمن کو من حیث القوم معلوم ہوا کہ کلیسا کے سامنے اِن کی کیا حیثیت ہے اور آج تک وہ کس دامِ تزویر میں پھنسے رہے ہیں؟ اس طرح تحریک احیا العلوم کے کار پرداز تحریک اصلاح مذہب کے علمبردار بن گئے اور اُنھوں نے اپنے خیالات اور دلائل و براہین کی اشاعت کے لیے اسٹیج کو آلۂ کار بنایا۔ ان اصحاب نے بائبل کی روایات کو لاطینی اور جرمنی زبان میں ڈراما کی صورت میں پیش کرنا شروع کیا اور وہ کتاب جس کے پڑھنے کی اس شدّت سے مخالفت کی جاتی تھی، چند نمائشوں میں لوگوں کے نوک زبان ہوگئی۔ ان ڈراموں کا سب سے بڑا حامی اور سرگرم سرپرست لوتھر تھا۔ بیشک ڈراما نے لوتھر کی تحریک کی گراں قدر خدمت کی مگر لوتھر نے بھی ڈراما کی جڑیں جرمنی میں ایسی نصب کر دیں کہ قیامت تک ہِلنے کی نہیں۔ لوتھر کی تائید میں ڈراما لکھنے والوں کا سرگروہ بانس سانچو ہے جس نے لوتھر کے حسب منشاء بیسیوں ڈرامے لکھے اور جرمن زبان کا پہلا ڈراما نگار ہونے کا طغرائے امتیاز حاصل کیا۔

مدارس کے ڈرامے:

سطور بالا سے عیاں ہے کہ جرمنی میں ڈراما کی داغ بیل محض مذہبی خدمات کی انجام دہی کے لیے پڑی مگر اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ جو کچھ اُس عہد میں لکھا گیا وہ فقط مذہبی خرخشوں تک محدود تھا۔ کیونکہ سولہویں اور سترہویں صدی میں اِن ڈراموں کے علاوہ ایک اور قسم کے ڈرامے تھے، جن کی نمائش فقط سکولوں میں ہوتی تھی۔ لوتھر نے اِن ڈراموں کی دل کھول کر حمایت کی۔ دراصل یوں کہنا چاہیے کہ وہ ہر قسم کے ڈراموں کو بہ نظر استحسان دیکھتا تھا۔ لوتھر کے ان اقوال کی تردید کے لیے رومن کتھلک جماعت کا ایک جتھا جیسوسٹ کے نام سے تیار ہوا۔ تو اِس فرقہ نے بھی ڈراما کی دستگیری کے بغیر کامیابی موہوم خیال کی۔ حالانکہ گو ہر مراد کے حصول کے لیے یہ جس جس پانی ترے، وہ اس قدر حیرت انگیز ہے کہ دُنیا کا کوئی افسانہ، مکاری، بے غیرتی، جبر و جور

اور سفاکی کا اس سے بدتر نمونہ پیش نہیں کر سکتا۔ جو فرقہ اپنی کامیابی کے لیے بُری سے بُری حرکات کرنے سے دریغ نہ کرے اور جو مطلب برآری کے لیے شمشیرِ جوہر دار اور تیغ غمزہ و ادا کو استعمال کرنے سے نہ جھجکتا ہو، اُس کا ڈراما سے استمداد پر مجبور ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ ڈراما کے بغیر کسی پراپگنڈا کا کامیاب ہونا مشکل ہے۔ خواہ اِس کی پشت پر حکومت کا ہاتھ کیوں نہ ہو۔

تھیئٹر:

16 ویں صدی کے اواخر میں انگلستان کے ایکٹروں کی ایک کمپنی نے جرمنی میں آکر انگریزی زبان میں ڈرامے کھیلے۔ اُس نے جرمن کے اسٹیج پر بڑا گہرا اثر کیا۔ ڈیوک جیولس بیرنسوک نے نہ صرف اپنے دارالسلطنت میں تھیئٹر تعمیر کیا بلکہ ایکٹروں کی باقاعدہ جماعت ملازم رکھ لی اور اِس کمپنی کے لیے خود ٹریجڈیاں اور کامیڈیاں تصنیف کیں۔

جنگ سی سالہ:

1618ء سے لے کر 1648ء تک وہ خوفناک جنگ جاری رہی، جسے تاریخ میں جنگ سی سالہ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اِس غارت گر محاربہ نے جہاں ملک کے فلاح و بہبود، آبادی اور تہذیب کو تہس نہس کر دیا، وہاں ڈراما بھی مٹیا میل ہو گیا۔ اگرچہ ادباء نے لاکھ سر مارا مگر جرمن اسٹیج اِس قابل نہ بن سکا کہ اُس میں ادبی ڈرامے اسٹیج ہو سکیں۔ 18 ویں صدی کے اوائل میں لیپزگ کے لائق اور سلیقہ شعار مہتمم نیوبر نے ایکٹروں کی ہدایات اور رہنمائی کے لیے ازبس سخت گیر قواعد وضع کیے۔ اُس نے کمپنی کا اہتمام اس طرز پر شروع کیا کہ جس سے اسٹیج اور لٹریچر میں چولی دامن کا ساتھ رہے۔ جب اس تحریک کا رنگ جما تو مصنفوں نے ادبی ڈراموں کے کھیپ کے کھیپ اسٹیج کرنے کے لیے پیش کیے۔ یہ کمپنی لیپزگ اسکول سے منسوب ہے۔ اِس اسکول نے ایکٹری کے فن کی بالیدگی میں بہت حصّہ لیا۔ اِس تحریک کا روحِ رواں گاٹ شیڈ تھا، جس نے تھیئٹر کے اُجڑے چمن کو بہار آفریں گلشن بنانے میں بادِ شمال کا کام کیا مگر فرانسیسی طرز ادا پر ایسا لٹو ہوا کہ جرمنی تہذیب اور ادبیات کو اُس کی سرگرمیوں سے چنداں فائدہ نہ پہنچا مگر اس میں اس کا کیا قصور جب قدرت کو یہی منظور تھا کہ جرمن زبان کی بنیاد کو مستحکم کرنے کا فخر لیسنگ کو ملے، جو جرمن کا

شہرۂ آفاق مورخ ہیسن دھڑلے سے کہتا ہے کہ لوتھر کے بعد سرزمین جرمنی لیسنگ سے بڑھ کر عظیم الشان انسان پیدا نہیں کر سکی۔ یہ تعجب انگیز ادعا اور بھی حیرت افزا ہو جاتا ہے، جب خود اس کے ہمعصروں میں شلر اور گوئٹے کے ایسے غیر فانی ہستیاں نظر آتی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر لیسنگ نہ ہوتا تو شلر کے فلسفیانہ نکات اور گوئٹے کے نفسیاتی انکشاف اہل جرمن کے تفہم سے بالاتر رہتے۔

گاٹ ہولڈ لیسنگ (1722-1781ء):

22 رجنوری کو ایسے زمانہ میں پیدا ہوا۔ جب جنگ سی سالہ کے ہاتھوں جرمنی کے علم وادب کا جنازہ نکل چکا تھا اور جرمنی میں لٹریچر کا وجود مفقود تھا۔ ادبیات، تفریحات، معاشرت اور تمدّن پر فرانسیسی تاثرات مستولی تھے، جس رنگ کو گاٹ شیڈ نے اور بھی چوکھا کر دیا۔ لیسنگ کو خدا نے اِس لیے پیدا کیا کہ اس زنگ کو دُور کر کے جرمنی کو غیر زبان کی حلقہ بگوشی سے آزاد کر دے۔ اس کا باپ پادری تھا اور چند پشتوں سے اس خاندان کا ایک نہ ایک ممبر خدمت کلیسا کے لیے منتخب ہوتا چلا آتا تھا۔ یہ پادری روشن دل و دماغ کا عالم پابند وضع اور کشادہ نظر انسان تھا۔ جس کے سایۂ شفقت میں لیسنگ نے پرورش پائی۔ جہاں دیدہ باپ اور ہونہار بیٹے میں پہلا اختلاف پیشہ کے انتخاب کے متعلق رونما ہوا۔ خاندانی روایات کے مطابق بڑے، بیٹے کو کلیسا کی نذر کیا جاتا تھا اور اس لیے لیسنگ کو بھی وُہی تعلیم ملنے لگی۔ ابتدائی تعلیم ختم کرنے کے بعد اِسے لیپزگ یونیورسٹی میں تکمیل کار کے لیے بھیجا گیا لیکن یہاں پہنچ کر اس کا دل تعلیم سے اُچاٹ ہو گیا، اُس نے مذہبی تعلیم کے حلقۂ درس کو خیر باد کہی اور شب و روز تھیٹر کے گرد پروانہ وار پھرنے لگا۔ یہ وہ وقت تھا کہ مدعیان شرافت اور سارا کلیسا ایک زبان ہو کر تھیٹر کو اُم الخبائث کہہ رہے تھے۔ جب یہ خبر اُڑتے اُڑتے اس کے والدین کے کانوں تک پہنچی تو اُن کی تمام اُمیدوں پر پانی پھر گیا اور اُنھوں نے سمجھ لیا کہ بیٹا ہاتھوں سے نکل کر آوارہ اور خانماں خراب ہو گیا۔ اس کے باپ نے ایک تہدید آمیز پیغام میں بہت اُونچ نیچ سمجھایا لیکن اِسے تھیٹر کا کچھ ایسا نشہ چڑھا تھا کہ باپ کی تُرش روئی اس کے اُتارنے سے قاصر رہی۔ بیٹے نے اُلٹا دلائل اور براہین سے باپ کا ناک میں دم کر دیا۔ لیسنگ نے جو جواب باپ کی خدمت میں ارسال کیا۔ اس کا ماحصل یہ ہے کہ اس نے مدتوں بسم اللہ کے گنبد میں بسر کی اور اب

وہ چاہتا ہے کہ دُنیا اور اہلِ دُنیا سے رُوشناس ہو اور اسے بھلے بُرے، کھوٹے کھرے انسان کا پتہ لگے۔ اِس کے عندیہ میں درسِ حیات کا بہترین معلم تھیئٹر ہے۔ باپ سے بیٹے کی منطقی استدلال کا تو کچھ جواب بن نہ آیا مگر شفقتِ پدری نے جور کی شکل اختیار کی۔ 22 سال کی عمر تھی، جب اُس نے تنازعِ بقا کے بحرِ ناپید کنار میں غوطہ لگایا۔ نہ کوئی مونس تھا نہ غم خوار، لے دے کے صرف ایک دہریہ دوست تھا جو اِسے محفلِ ادب کے آداب و قواعد بتایا کرتا تھا۔ اس وقت فریڈرک اعظم پرشیا کے سریرِ حکومت پر جلوہ افروز تھا اور اس کی دار السلطنت میں دہریت اور الحاد کے ساتھ ساتھ ادبیات کی خوب بن آئی تھی۔ انشا پردازوں کی چاروں طرف مانگ تھی۔ اس لیے لیسنگ کو تھوڑی سی تکلیف سے ایک مشہور اخبار کی ایڈیٹری مل گئی اور اِسے موقعہ ملا کہ وہ گاٹ شیڈ کے اقوال کی خامی کو آشکارا کرے۔ فرائض ادارت کی بجا آوری سے جو وقت بچتا، اس میں لاطینی اور ہسپانوی کے مطالعہ، دیگر زبانوں کی کتابوں کو جرمنی زبان میں ترجمہ کرنے اور ایک کُتب خانہ کی فہرست کی تدوین میں صرف کیا کرتا تھا۔ اِن دھندوں میں نہ صرف شکم پروری کا سامان ہو جاتا تھا بلکہ مطالعہ کے ذریعہ نظر بھی دن بدن وسیع ہوتی چلی جاتی تھی۔ 1755ء میں لیسنگ نے ڈراما ''مس سارا سامن'' لکھ کر اپنی زندگی اور جرمن لٹریچر دونوں میں انقلاب پیدا کر دیا۔ جرمن زبان میں یہ پہلا ڈراما ہے جو خانگی باتوں کے موضوع پر لکھا گیا اور بجائے نظم کے نثر میں تحریر ہوا۔ اِسی سال میں فرینک فورٹ میں اس کی ریہرسل شروع ہوئی اور لیسنگ نے خود جا کر اپنی نگرانی میں تیار کرایا، عظیم الشان کامیابی ہوئی۔ برلن میں چونکہ کوئی تھیئٹر نہ تھا اِس لیے اسٹیج کا شوق مدھم پڑ گیا مگر اس کامیابی نے جلتی آگ پر تیل کا کام کیا اور تھیئٹر کی لگن سے اس کا دل معمور ہو گیا مگر تھوڑے عرصہ بعد ہفت سالہ جنگ چھڑ گئی۔ جنگ کا زمانہ، تھیئٹر سنسان، پیسہ پاس نہیں؛ کچھ سمجھ نہ آتا تھا کہ کیا کرے، اُسے یقین ہو گیا کہ یہ جنگ اور اِس کے تاثرات اُس کی ادبی زندگی کے خاتمہ کا پیام ہیں۔ تنگ آ کر تاجر کتبوں کے لیے اُن کی مرضی کے مطابق کم مایہ کتابیں لکھ کر اپنا وقت ضائع اور روٹی پیدا کرنے پر قناعت کی۔ سچ ہے مرتا کیا نہ کرتا! اِدھر اُدھر بہت ہاتھ پاؤں مارے اور احباب نے دوڑ دھوپ کی مگر کوئی سبیلِ روزگار نہ نکلی اور اتنا بڑا ادیب نانِ شبینہ کو محتاج ہو گیا۔ حُسنِ اتفاق سے

ہیمبرگ سے ایک ملازمت کی دعوت آئی جسے اِس نے قبول کیا۔ یہی ملازمت بام کمال کی کمند ثابت ہوئی۔ بات یہ تھی کہ ہیمبرگ کے چند رئیسوں نے اِس غرض سے ایک انجمن بنائی تھی کہ ایک قومی تھیئٹر قائم کیا جائے جو روپیہ پیسہ کے فکر سے آزاد ہو کر فن کا درجہ اُونچا کرنے میں ہمہ تن مصروف رہے اور اپنی کاوش سے قومی ذوقِ سلیم کا معیار بلند کرے۔ یہ انجمن چاہتی تھی کہ اس کی عنانِ انتظام ڈراما کے کسی نقاد اور ماہر کے ہاتھ میں دے۔ یہ اسامی اِس کے مذاق کے ڈھب کی تھی۔ اِسے توقع تھی کہ اب اِسے فن ڈراما میں اپنی قابلیت کے جوہر دکھانے کا موقع ملے گا۔ لیکن وہاں پہونچنے پر دیکھتا ہے کہ یہ ڈھول دُور سے ہی سُہانا معلوم ہوتا تھا ورنہ اندر پول ہی پول ہے۔ کہاں فن کا معیار بلند کرنے کی خواہش اور کہاں یہ اصرار کہ دیکھنا ایسا کام نہ کرنا جسے پبلک استحسان کی نظر سے نہ دیکھے۔ لیسنگ فوراً بھانپ گیا کہ یہ بیل منڈھے چڑھنے کی نہیں اور اس نے اپنا فقید المثل ناقدانہ ہفتہ وار رسالہ ''ہیمبرگ ڈراماٹرجی'' فن کی بالیدگی، مصنفوں کی رہنمائی اور ایکٹروں کی ہدایت کے لیے جاری کیا۔ اِس رسالہ میں ہر ڈراما اور اُس کی نمائش کا تجربہ کر کے اس کے عیب وثواب کھول کھول کر دکھاتا تھا اور صرف یہی نہ بتاتا تھا کہ ایکٹر سے کیا بھول ہوئی بلکہ اس کی علّت اور مداوا تفصیل سے بیان کرتا تھا۔ فن ڈراما سے لگاؤ رکھنے والوں کے لیے یہ شمع ہدایت پوری جوت سے دھڑ دھڑ جل رہی تھی کہ چند نفس پرست خودستا ایکٹروں کے ہاتھوں قبل از وقت جھلملا گئی۔

اہلِ فرانس کو یونانی اُصول اتحادِ ثلاثہ کے تتبع پر بہت ناز تھا۔ لیسنگ نے اُس کے تار و پود بکھیر دیے۔ اس پر طرۃ یہ کہ خود فرانسیسی ڈراموں کے اس اُصول سے اعراض کے نمونہ چُن چُن کر پیش کیے اور اپنے ہم وطنوں پر روشن کر دیا کہ والٹیر اور کارنیل کی تقلید چھوڑ کر شکسپیر کے نقشِ قدم پر چلنے میں جرمنی لٹریچر کی فلاح مضمر ہے۔ اب تک فرانس ہی خوش ذوقی کی ٹکسال سمجھا جاتا تھا اور جس طرز، جس اسلوب اور جس ادا پر فرانس صاد کر دے، اس میں چوں و چرا کرنے کی کسی کی مجال نہ تھی لیکن اِس ادبی اقتدار کو لیسنگ نے وہ ضرب لگائی کہ یہ قصر ایسا متزلزل ہو گیا کہ ریت کی دیوار کی طرح بیٹھ گیا۔ یہ گویا لٹریری آزادی کا معرکہ تھا۔ جسے اہلِ جرمن نے لیسنگ کی قیادت میں سر کر کے فرانس کے استبداد کو پائے استحقار سے ٹھکرا دیا۔ 1778ء میں اس کی بیوی اور اس کا چہیتا

شیر خوار بچہ آغوشِ لحد میں جا سوئے۔ اس زمانہ میں جو خطوط اِس کے قلم سے نکلے غم والم کا مرقع ہیں۔ کچھ مہینے قلمی جنگ وجدل میں بسر کر کے اس نے اپنا مشہور ڈراما ''نسیطان'' شائع کیا۔ اس میں مذہبی رواداری کی تلقین کرتے ہوئے سلطان صلاح الدین کا ایسا شاندار کیرکٹر دکھایا ہے کہ کسی چاپلوس مورّخ کا قلم بھی اِس سے بڑھ کر نہ لکھ سکتا۔ اِس ڈراما کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ لیسنگ کس قدر کشادہ دل انسان تھا۔ جن ترکوں کو سارا یورپ ایک زبان ہو کر وحشی، سنگ دل اور غیر مہذب کے ناروا الفاظ سے یاد کر رہا تھا۔ ان کے حق میں آواز بلند کرنا ہر کسی کا کام نہیں اور اُن یہودیوں کی طینت کا روشن پہلو جو اپنی قساوت قلبی اور زر پرستی کے لیے ضرب المثل ہو گئے تھے، کسی آزاد منش حق گو کے سوا کون ظاہر کر سکتا تھا۔ اس ڈراما کے دو ترجمہ اردو میں شائع ہو چکے ہیں۔ ایک نظم میں ''رسالہ شباب اردو'' لاہور نے اور دوسرا نثر میں ''رسالہ نگار'' بھوپال نے بالاقساط شائع کیے ہیں مگر صرف قابل مطالعہ ہیں، اسٹیج کے لائق نہیں۔ لیسنگ کی ہمیشہ یہ رائے رہی کہ اسٹیج ممبر سے بڑھ کر زیادہ مفید کام کر سکتا ہے اور یہ ڈراما اس قول کی زندہ مثال اور تفسیر ہے۔ اس ڈراما کا مقصد صرف اتنا ہے کہ رنگ اور ملّت کو مٹا کر عالمگیر اخوت کی بنیاد ڈال دے۔ 15 رفروری کو مرض فالج میں مبتلا ہو کر دُنیا کی کشاکشِ حیات سے نجات پا گیا۔

لیسنگ کی مصلحانہ مساعی کا ثمر ہے کہ اسٹیج سے مسخرا جو دل لگی کی دُھن میں بسا اوقات ڈراما کے سارے اثر کو خاک میں ملا دیتا تھا۔ ایسا نابُود ہوا جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔ تمام یورپ نے تسلیم کیا ہے کہ مسخرے کا وجود فن کے متبائن اور اس کے لیے باعثِ ننگ ہے۔

22 راپریل 1767ء کو ہیمبرگ تھیئٹر کا افتتاح ہوا تو اِس تھیئٹر کے نقاد کے فرائض لیسنگ کے سپرد کیے گئے اور اس نے ڈراما پر تنقید کرنے کے لیے ایک سلسلۂ مضامین شروع کیا۔ یہ مضمون ہفتہ وار شائع ہوتے تھے اور بالآخر 1769ء میں ایک اچھی ضخیم کتاب کی شکل میں چھاپے گئے۔ اِن مضمونوں میں زیادہ تر ممالک غیر کے اُن ڈراموں پر تنقید کی گئی ہے۔ جو جرمن اسٹیج پر چھائے ہوئے تھے اور جرمن زبان کے ڈراموں کو اسٹیج نہیں ہونے دیتے تھے۔ اِن مضامین کے سمجھنے کے لیے لازم ہے کہ سقراط، کارنیل، برڈ اور ڈڈراٹ کی تصنیفات پر جو اُنھوں نے فن ڈراما پر لکھی ہیں،

عبور کامل ہو اور جن ڈراموں پر تنقید کی گئی ہے وہ سامنے میز پر پڑے ہوں۔ موجودہ دور میں اس مطالعہ کی توقع عبث ہے۔ تمام ہندستان میں دو چار صاحب ذوق نکل آئیں تو تعجب نہیں، ورنہ خیریت ہے۔ اس صورت میں ان مضامین کو من وعن پیش کرنا تحصیل حاصل ہے۔ اس لیے ہم فن ڈرامہ کے متعلق لیسنگ کے جستہ جستہ اقوال درج کرنے پر قناعت کرتے ہیں۔

مقالات لیسنگ:

اگر جوشیلے خیالات پر مصنف کو داد ملتی ہو تو بھی ایسے خیالات کا اظہار کثرت سے نہیں کرنا چاہیے کیونکہ جو چیز اکثر دیکھنے میں آئے اور بہت سے آدمیوں میں پائی جائے، اِس سے تعجب اور حیرت پیدا نہیں ہو سکتے۔ اچھا مصنف وہ ہے جسے صرف اپنے علم اور قابلیت کی نمائش منظور نہ ہو بلکہ یہ بات ہر وقت اس کے پیش نظر رہے کہ وقت کا اقتضا کیا ہے اور ملک کس قسم کی چیز پسند کرتا ہے۔ اگر کوئی ڈراما نگار محض اِس لیے عوام کے مذاق کے سامنے جھک جاتا ہے کہ ان کی اصلاح کرے اور اِن کے خیالات روشن کرے مگر ان کے غلط مذاق کو اور راسخ نہ کرے تو وہ بھی قابل ستائش ہے۔ مذہبی ڈرامے آرٹ کے لوازمات پورے نہیں کر سکتے۔ کلیہ یہ ہے کہ ڈراما فطرتی اسباب سے پیدا ہونا چاہیے۔ مذہبی ڈراموں میں جب معجزات اور خوارق عادت کی نمائش ہوتی ہے تو اس کلیہ کی غرض فوت ہو جاتی ہے۔ مانا کہ تھوڑی دیر کے لیے واہ واہ ہو گئی۔ لیکن یہ داد محض ہنگامی ہے۔ پائدار شہرت اور بقائے دوام نہیں مِل سکتے۔ صرف عالم سفلی میں معجزات برداشت ہو سکتے ہیں مگر ذہنی دُنیا میں ہر چیز کو اپنی فطرتی ہیئت قائم رکھنی پڑتی ہے کیونکہ تھیئٹر اخلاقی دُنیا کا مدرسہ ہے۔ قصہ مختصر کوئی مذہبی ڈراما اسٹیج نہ ہونا چاہیے۔

۔تھیئٹر کو کسی کا دل نہ دُکھانا چاہیے۔ خواہ وہ کوئی بھی ہو۔

۔کسی اخلاقی کہاوت یا جملہ میں اثر پیدا کرنے کے لیے ایکٹر کو مفصلہ ذیل حسیات کو کام میں لانا چاہیے:-

(1) اِسے نہایت سکون اور بے پرواہی سے ادا کیا جائے۔

(2) اِسے نہایت گرم جوشی اور تندہی سے کہا جائے۔

یعنی سکون اور گرم جوشی بے پرواہی اور تندہی جمع ضدین ہیں پس اِن سب کا مرکب درکار ہے۔ جس میں موقع اور محل کے مطابق کسی ایک کا عنصر نمایاں رہے گا مگر موجود سب ہوں گے۔ اگر سکون کا موقع ہے تو دل چاہے گا کہ اخلاقی کہاوت سے حوصلہ بلند ہو جائے۔ اگر شورش کا محل ہے تو دل کی اس حالت کا اظہار ہونا چاہیے۔ جب کسی چیز کو ناپسند کیا جاتا ہے بعض اپنی حرکات وسکنات یعنی بتاوے سے ڈراما کا تمام اثر زائل کر دیتے ہیں۔ انھیں یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ اُنھیں کوئی حرکت کرنا چاہیے یا وہ حرکت کس قسم کی ہونی چاہیے۔ وہ عموماً کثرت سے ہاتھ پاؤں ہلاتے ہیں اور اِسی کو بتاوا خیال کرتے ہیں۔ جب کسی اضطراب میں دل اچانک جمع ہو جاتا ہے تاکہ وہ اپنی حالت اور اپنے گرد و پیش کے حالات پر نظر ڈال سکے تو فطرت اس صورت میں یہ چاہتی ہے کہ تمام جسمانی حرکات جو دل کے تحت ہیں اِس کے زیر فرمان ہوں۔ نہ صرف آواز مدھم ہو جاتی ہے بلکہ تمام اعضا شل سے ہو جاتے ہیں تاکہ وہ اندرونی سکون ظاہر ہو، جس کے بغیر عقل کی آنکھ کچھ نہیں دیکھ سکتی۔ لڑکھڑاتے ہوئے پاؤں تھم جاتے ہیں، بازو ڈھیلے ہو جاتے ہیں، تمام جسم خطِ مستقیم کی صورت اختیار کر لیتا ہے، ذرا وقفہ ہوتا ہے اور پھر غور وفکر اپنا کام شروع کرتے ہیں۔ انسان خاموش کھڑا ہو جاتا ہے گویا وہ نہیں چاہتا کہ اس کے ضمیر کی آواز سننے میں کوئی بات مخل ہو۔ یہ غور ہو چکا، ذرا وقفہ۔ اس کے بعد اگر اس غور کا نتیجہ یہ ہو کہ اِسے اپنے جذبہ کو دبانا چاہیے تو اِس کے اعضاء بتدریج ہلنے شروع ہوں گے اور اگر یہ نتیجہ ہوگا کہ اِسے سرگرم ہونا چاہیے تو تمام اعضاء فوراً حرکت میں آجائیں گے۔ غور کے دوران میں صرف چہرے پر اضطراب کے آثار ہوں گے اور صرف چہرے اور آنکھ سے اس آگ کے شعلے بلند ہوں گے جو دل کے اندر بھڑک رہی ہے کیونکہ دل کا اقتدار ہاتھ پاؤں پر چہرے اور آنکھ کی نسبت زیادہ ہوتا ہے۔ پس چہرے کی سُرخی، آنکھ کی شعلہ باری اور جسم کے تعطل سے سکون اور گرم جوشی کا مرکب تیار ہوتا ہے۔ جوشیلے سینوں میں اخلاقی جُملہ کہنے کے وقت اِسی مرکب کا استعمال لازم ہے، آرام اور سکون کی حالت میں بھی یہی مرکب کام دے گا۔ صرف اتنا فرق ہوگا کہ فعل کا جو حصہ وہاں جوشیلا تھا۔ یہاں پُر سکون ہو جائے گا اور جو وہاں پُر سکون تھا یہاں جوشیلا۔

- ایکٹر کا فن مصوّر اور شاعر کے فنون کے بین بین ہے۔

- ڈراما کا لفظ بلفظ ترجمہ بے مزا اور بے تاثیر ہوتا ہے کیونکہ یہ ناممکن ہے کہ جو کچھ ایک زبان میں عین حقیقت اور فطرت کے مطابق ہو دوسری زبان میں بھی ویسا ہی رہے، نظم کا نظم میں ترجمہ تو اس سے بھی بدتر ہوتا ہے۔ جو مترجم یہ نہیں جانتا کہ کون سا فقرہ اِسے چھوڑنا چاہیے۔ کہاں استعارے کو کھول دینا لازم ہے کہاں کسی فقرہ کو واضح کرنا مناسب ہے اور اِس کے لیے اپنی طرف سے چند الفاظ بڑھا دینے میں کوئی مضایقہ نہیں تو وہ ہمیں اصلیت سے پرے پھینک دے گا۔

- اسٹیج پر ہم یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ کون لوگ ہمارے سامنے آتے ہیں اور یہ صرف ہم ان کے افعال سے دیکھ سکتے ہیں۔ اگر کوئی شخص کسی دُوسرے شخص کی کوئی خوبی بیان کرے تو ہمارے دل میں یقیناً کوئی دلچسپی پیدا نہ ہوگی۔ یہ خوبی تو اُس کے افعال سے ظاہر ہونی چاہیے۔

- بہت تفصیل سے کسی واقعہ کو بیان کرنا سننے والے پر گراں گزرتا ہے۔ اختصار ڈراما کی جان ہے۔

فارس میں گفتگو نہایت تیز اور جلد جلد ہونی چاہیے تا کہ تماشائی اندازہ نہ لگا سکیں کہ مکالمہ پُر ظرافت ہے یا نامعقول۔

- تنقید اور صحیح مذاق کے معاملات میں مذہب سے استناد کر کے مخالف کا منہ آسانی سے بند ہو جاتا ہے لیکن اِس سے اس کی تشفی نہیں ہوا کرتی۔

- ڈراما نگار مورّخ نہیں ہوتا وہ یہ بیان نہیں کرتا کہ کیا وقوع میں آیا تھا بلکہ وہ اس واقع کو ہمارے روبرو پیش کر دیتا ہے وہ اس لیے پیش نہیں کرتا کہ اس واقعہ کی صداقت پر تاریخ کی مہر ثبت ہے بلکہ اس کا مُدعا بالکل مختلف اور بہتر ہوتا ہے۔ تاریخی صداقت کا اظہار اس کا مدعا نہیں وہ تو ایک توسل ہے، جس سے اپنے مدعا کے برآنے کی امید ہے، وہ ہمیں بہلانا چاہتا ہے تا کہ اس بہلاوے کے ذریعہ ہمارے دلوں پر اثر کرے۔

- کوئی سین چھوٹا نہیں ہو سکتا، جب تک تمام مکالمہ تبدیل نہ کیا جائے۔

- شہزادوں اور بڑے بڑے آدمیوں کے نام سے ڈراما میں شان تو پیدا ہو جاتی ہے لیکن اس سے ہمارے جذبات پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ان لوگوں کی مصیبتیں جن کے حالات ہم سے ملتے جلتے ہوں ہمارے دل میں اثر کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اگر ہمیں بادشاہوں کے حال پر رحم آتا ہے تو

اس لیے نہیں کہ وہ بادشاہ ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ انسان ہیں۔ اگرچہ بسا اوقات اُن کی مصیبتیں بہت اہم معلوم ہوتی ہیں مگر اس سے وہ زیادہ دلچسپ نہیں ہو جاتیں۔ بیشک قوموں کی قومیں اس میں شامل ہوں لیکن ہماری ہمدردی ایک تنِ واحد کی متلاشی ہوتی ہے کیونکہ تمام سلطنت ہمارے حیات کو نہیں چھو سکتی۔

- مارمنٹل کہتا ہے کہ اگر ہم یہ خیال کرتے ہیں کہ بڑے بڑے نام سن کر دل زیادہ مؤثر ہوتا ہے تو یہ قلب انسانی کی سراسر ہتک اور فطرت کا غلط مطالعہ ہے۔ دوست، باپ، عاشق، خاوند، بیٹے ماں بلکہ کسی انسان کا نام خطابوں سے زیادہ دلگداز ہے۔ اُس شخص کی جاہ ومنزلت اور عالی خاندان کیا اثر پیدا کر سکتا ہے؟ جس نے اپنا تمام مال ومتاع کعبتین کی نذر کیا اور اب زنداں میں پڑا جھینک رہا ہے لیکن اگر یہی شخص کوئی معمولی دیانت پسند اور عیال دار آدمی ہو اور اُس کے بیوی بچے بھوکوں مر رہے ہوں تو اس سے بڑھ کر رقّت انگیز، عبرت آموز اور غم افزا حالات تاریخ پیش کرنے سے قاصر رہے گی۔

- بعض لوگ خیال کرتے ہیں کہ اسٹیج کی ایک غرض یہ ہے کہ بڑے بڑے لوگوں کی زندگی کے حالات تازہ رکھے۔ یہ تاریخ کا کام ہے نہ کہ اسٹیج کا۔ اسٹیج ہمیں یہ نہیں بتاتا کہ فلاں شخص نے فلاں فلاں کارنمایاں کیے بلکہ وہ بیان کرتا ہے کہ خاص کیرکٹر کے ہر آدمی سے چند خاص حالات میں یہ افعال سرزد ہوں گے۔ تاریخ کی نسبت ڈراما زیادہ فلسفیانہ ہوتا ہے اور اکابرِ ملک کی مدح سرائی اِس کے شایانِ شان نہیں۔

- ڈراما کے ابتدائی اور ضروری قواعد یہ ہیں کہ عمل مسلسل ہو، پلاٹ صاف ہو، جس میں ہر جذبہ کا اظہار فطرت کے مطابق ہو۔ دو کیرکٹروں کا طرزِ عمل بالکل یکساں نہ ہو۔

- ڈراما کے تمام گانے موقع اور محل کے مطابق ہونے چاہییں اور مختلف گانوں کے ساتھ مختلف ساز زیادہ تاثیر پیدا کرتے ہیں۔

- کومیڈی میں صرف ان نقائص کی نمائش ہوگی جو رفع ہو سکتے ہیں۔ قدرتی نقائص جو انسان کے بس کے نہیں کومیڈی کی تضحیک کے تحت نہیں آسکتے۔

کومیڈی ہنسی کے ذریعہ نہ کہ نفرت کی وساطت سے اصلاح کرتی ہے، اُس کا مقصد ہنسی

پیدا کرتا ہے نہ کہ نفرت۔

- قدرت نے عورت کو محبت کے لیے بنایا ہے۔ ظلم و جور کے لیے پیدا نہیں کیا۔ اس کا مقصدِ حیات دلوں کو برمانا ہے، خوف زدہ کرنا نہیں۔ اِس کی طاقت عشوہ و ناز میں پوشیدہ ہے، اِس کی حکومت کا راز پیار ہے۔ اسے اپنی سلطنت کے عرض کو اپنی محبت کے دامن سے بڑھنے نہ دینا چاہیے۔ جس عورت میں یہ بات پیدا نہ ہو سکے، اس کے اسٹیج پر آنے کی ضرورت نہیں۔ ممکن ہے کہ کسی سنگ دل اور جفا پیشہ عورت کے دو ایک نمونے مل جائیں لیکن ان کی ہستی استثنا کا حکم رکھتی ہے جو شخص استثنا کا عکس لیتا ہے بلا شبہ ایسی تصویر اُتارتا ہے جو فطرت کے خلاف ہے۔ خلافِ فطرت باتوں کا اسٹیج سے کیا تعلق؟ بڑے سے بڑا مجرم بھی جانتا ہے کہ وہ اپنے جُرم کو اپنے دل میں کیسے حق بجانب ثابت کر سکتا ہے، وہ کوشش کرتا ہے کہ اپنے ضمیر کو یہ کہہ کر مطمئن کرے کہ جس جُرم کا وہ مرتکب ہوا وہ کوئی اتنا بڑا جُرم نہیں اور حالات کچھ ایسے ناگزیر تھے کہ اسے جُرم کیے بغیر چارہ نہ تھا۔ یہ بالکل فطرت کے خلاف ہے کہ ایسے شخص کو اجازت دی جائے کہ وہ اپنے جرم پر ناز کرے وہ ڈراما نگار سزاوارِ ملامت ہے جو چند ولولہ انگیز اور زوردار فقروں کی خاطر ہمیں قلبِ انسانی کے غلط مطالعہ کی طرف مائل کرتا ہے۔

- ہر ایک کیرکٹر سر بسر اپنے مخصوص انداز کے مطابق رہنا چاہیے تا کہ اُن کی جبلّت ظاہر ہو سکے۔ اس میں قدغن نہیں کہ وہ کبھی بلند آہنگی سے اور کبھی مدھم آواز سے موقع و محل کے مطابق کام لے لیکن ان سے کوئی ایسا فعل منسوب نہ ہونا چاہیے جو سیاہ کو سفید کر دے۔ ایک خونخوار ڈاکو کے دل پر اگر محبت کا جادو چل جائے پھر بھی اس کے کیرکٹر سے ڈاکو کا مخصوص انداز پھوٹ پھوٹ کر نکلنا لازم ہے۔

- حکایات لقمان اور ڈراما کے پلاٹ میں فرق ہوتا ہے اور اِسے کبھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ جو اُمور حکایات مذکور میں جائز ہیں وہ ہر اخلاقی کہانی میں ادا ہوتے ہیں، جس کا مقصد کسی اخلاقی سبق کی تلقین ہو۔ جب یہ مقصد پورا ہو جائے تو ہماری تشفی ہو جاتی ہے پھر ہمارے لیے مساوی ہے؛ خواہ پلاٹ مکمل ہو یا نہ ہو۔ شاعر مجاز ہے کہ جب اس کا مقصد پورا ہو جائے تو کہانی کو جس مقام پر چاہے ختم کر دے۔ اِسے اس بات کی پروا نہیں کہ ہمیں اُن اشخاص سے جن کے

ذریعہ اس کا مقصد برآتا ہے کس قدر دلبستگی پیدا ہوگئی ہے۔ وہ دلچسپی پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ اس کا مدعا تو فقط سبق دینا ہے۔ اس کا تعلق ہمارے استدراک سے ہے، دل سے نہیں۔ اس کے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ استدراک کی تشفی ہو جائے، اِس کی بلا سے دل سیر ہو یا نہ ہو۔ اس کے برعکس ڈرامے کا یہ دعویٰ نہیں کہ اس کی کہانی سے کوئی ایک اخلاقی سبق ملے گا۔ اس کا تو یہ کام ہے کہ اس کی کہانی سے جو جذبات پیدا ہوں انھیں خوش اسلوبی سے ظاہر کرے یا اس کی یہ غرض ہوتی ہے کہ اس مسرت کو پیدا کرے جو اخلاق اور سیرت کی روشن توضیح سے حاصل ہوتی ہے۔ اِن دونوں باتوں کے لیے مکمل پلاٹ اور پلاٹ کے حسب حال انجام کی ضرورت ہے جس کی عدم موجودگی ہمیں اخلاقی کہانی میں محسوس نہیں ہوتی کیونکہ ہماری توجہ اِس سبق کے انتظار میں جذب ہوتی ہے جو اس کہانی سے حاصل ہوتا ہے۔

بعض ادباء نہیں جانتے کہ ٹریجی کومیڈی کسے کہتے ہیں اور من گھڑت تاویلوں سے کچھ کا کچھ بنا دیتے ہیں۔ دراصل ٹریجی کومیڈی کسی اہم واقع کی نمائش ہے، جو شُرفا کے حلقہ میں ظہور پذیر ہو اور جس کا انجام مسرت افزا ہو۔

- مجھے یقین ہے کہ اکثر صورتوں میں مصنف کی آنکھ نقاد سے زیادہ دُور بین ہوتی ہے۔ نقاد کے اعتراضات دیکھ کر مصنف کو معاً یاد آجائے گا کہ دوران تصنیف میں ان میں سے کئی اعتراض خود اس کے دل میں پیدا ہوئے تھے اور ان کا شافی جواب اِس نے دے دیا تھا، جس کو نقاد نہیں پہنچ سکا۔

- ٹریجڈی وہ ڈراما ہے جس سے جذبات ترحم بیدار ہوں۔

- ڈرامے کی نمائش کے لیے تھیئٹر بنائے جاتے ہیں۔ عورت اور مرد بہروپ بھرتے ہیں۔ اپنے حافظہ پر اس قدر بار ڈالتے ہیں کہ خدا کی پناہ! تمام شہر کو ایک جا اکٹھا کرتے ہیں۔ آخر یہ اہتمام کس غرض کے لیے؟ اگر اس سے صرف یہی مطلوب ہے کہ صرف چند جذبات میں ہیجان پیدا ہو جائے تو یہ کام ایک اچھا افسانہ بھی سرانجام دے سکتا ہے، جسے ہم بغیر اس سردردی کے اپنے کمرہ میں پڑھ سکتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جُملہ اصناف ادبیات و تفریحات میں صرف ڈراما ہی ہمارے دل میں رحم اور خوف پیدا کرسکتا ہے۔ افسانہ یا تاریخ میں اتنی ہمت نہیں کہ اس میدان میں

ڈرامے سے دوچار ہوں۔

- سب جانتے ہیں کہ یونانی اور رومن اپنے تھیئٹروں کی کیسی قدر کرتے تھے۔ اس کے مقابلہ ہم کیسی سردمہری سے کام لیتے ہیں۔ یہ فرق اس لیے ہے کہ یونانیوں میں تھیئٹر دیکھ کرنئی روح پیدا ہوجاتی تھی اور ہم صرف تفریحی اور وقت گزارنے کے لیے جاتے ہیں۔ بہت کم ایسے صاحب دل ہیں جو تھیئٹر میں ڈراما دیکھنے جاتے ہیں۔ ہم جرمن کھلے الفاظ میں اعتراف کرتے ہیں کہ ابھی تک ہمیں تھیئٹر نصیب نہیں ہوا لیکن وہ قومیں جنھیں اپنے تھیئٹروں کی قدامت پر ناز ہے اگر آنکھیں کھول کر دیکھیں تو جس چیز کو وہ تھیئٹر سمجھتے ہیں وہ تھیئٹر نہیں، محض ایک تفریح گاہ ہے جو تھیئٹر کے اغراض کو پورا نہیں کرسکتی۔

یہ ضروری نہیں کہ کسی تاریخی ڈراما کے تمام کیرکٹروں کے نام اصلی ہوں اور واقعات کی زنجیر کی ہر کڑی بجائے خود تاریخ ہو۔ ڈراما کا کام جذبات کی نمائش ہے اور تاریخ کی پیروی اس کے لیے لازم نہیں۔

کیلٹ (1777-1811ء):

لیسنگ کا رفیق بالتحقیق 18 / اکتوبر کو پیدا ہوا۔ صاحب سیف وقلم تھا۔ مدتوں تلوار کے جوہر دکھا کر قلم کی معجز آرائیاں دکھانے لگا۔ جرمن کے چیدہ شاعروں اور ڈراما نگاروں میں اس کا شمار ہے۔ اس کے متعدد ڈراموں میں سے دان ہلبران ایک ہردلعزیز عشقیہ ڈراما ہے۔ جس میں ہیروئن اندھا دُھند ایک بانکے جوان کو دل دے دیتی ہے۔ اس نوجوان پر ساحر ہونے کا اتہام لگایا جاتا ہے اور اسے زندہ جلادینے کا فتویٰ صادر ہوتا ہے۔ ہیروئن راہبہ عورتوں کے حلقہ میں داخل کی جاتی ہے لیکن وہ کلیسا کی دیوار پھاند کر نکل آتی ہے اور اپنے دلدار کو شعلوں کی لپک سے نکال لے جاتی ہے۔

''کوزہ شکستہ'' ایک از حد دلآویز کومیڈی ہے۔ جس میں ایک فوجداری مقدمہ کی سماعت کرنے والا جج خود جرم زیر تجویز کا مجرم ثابت ہوتا ہے۔

شلر:

جوزف کرسٹوفریڈرک وان شلر 10 رنومبر 1759ء کو پیدا ہوا۔اس کا باپ کسپر شلر بویریا کی فوج میں سرجن کے عہدہ پر ممتاز تھا۔وہاں سے قطع تعلقات کر کے واپس آیا تو نشتر کو بالائے طاق رکھ تلوار سنبھال خدمتِ ملک کے لیے کمر بستہ ہو گیا۔1763ء میں عہدنامہ پیرس مرتب ہوا اور جنگ کے ساتھ کسپر کی ملازمت کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ان خدمات کے صلہ میں اسے کپتان کا اعزازی عہدہ عطا ہوا مگر اعزاز سے پیٹ نہیں بھرتا۔ڈیوک نے اُسے اپنے ملازموں میں داخل کرلیا اور باغوں کی نگہداشت کا کام اس کے سپرد ہوا۔حقیقت یہ ہے کہ ڈیوک نے سرپرستی کا خوب حق ادا کیا اور اس محبِ وطن کی آسائش میں خلل نہ آنے دیا۔شلر کے والدین دین دار، متقی اور وفا شعار تھے لیکن شلر نے اولین فیض اپنی ماں سے پایا۔یہ خاتون کوئی بڑے پایہ کی عالمہ نہ تھی مگر ذہانت، فراست اور رجحان طبع کی شناخت میں اپنا جواب نہ رکھتی تھی۔نظم سے اسے خاص شغف تھا اور جملہ اصناف کلام کے محاسن اور معائب اس خوبی سے بیان کرتی تھی کہ سامع اس کی خوش ذوقی سے حیران رہ جاتا تھا۔اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ ڈراما اور نظم شلر کی گھٹی میں پڑے تھے۔

شفیق اور خداترس والدین کی گود میں شلر کا بچپن بڑے مزے سے گزرا اور کوئی ایسا واقعہ رونما نہ ہوا جسے اس کا سوانح نگار رونقِ محفل بناتا۔وہ قوم بڑی خوش نصیب ہے جس کے مورخ کو بہت کچھ قلمبند نہ کرنا پڑے۔کیونکہ واقعات کا فقدان امن اور اُس کی بہبودی پر دلالت کرتا ہے۔وہ بچہ خوش نصیب ہے جس کی اوائل عمر کے تجربات دلچسپی سے معرا ہوں، کیونکہ یہ اس بات کی شہادت ہے کہ اس کی عمر کا یہ حصہ مصائب و آلام سے آلودہ نہیں ہوا۔شلر 14 سال کی عمر میں اس خواب راحت سے چونکا تو اُس نے محسوس کیا کہ عرصہ حیات میں اُترنے سے پیشتر کن ہتھیاروں سے مسلح ہونا ضروری ہے؟

اسی عرصہ میں ڈیوک آف ورٹم برگ نے سیاسی خرخشوں سے تنگ آ کر اپنے علاقہ کا صدر مقام بدل ڈالا اور اسٹٹ گارٹ کی بجائے لڈبرگ کو مستقر حکومت بنایا اور لوگوں کی توجہ سیاسی تنازعات سے ہٹانے کے لیے تھیٹر قائم کر دیا۔یہاں اس نے دو مدرسے قائم کیے۔ایک علمی

(لاطینی) اور دوسرا حربی۔ جب شِلر اول الذکر مدرسہ کی تعلیم ختم کر چکا تو ڈیوک نے اس کے والدین سے تحریری اقرار لے کر کہ فارغ التحصیل ہونے پر وہ صرف حکومت ورٹم برگ کی خدمت کرے گا، اُسے مدرسہ حربیہ میں داخل کر دیا اور اخراجات کا خود کفیل ہوا۔ لڑکپن ہی میں اسے الٰہیات کو قانون سے اور قانون کو طب سے تبدیل کرنا پڑا۔ اسی تعلیم کے دوران میں شِلر نے 1777ء میں اپنا پہلا ڈرامہ "قزاق" لکھنا شروع کیا۔

شِلر اور گوئٹے کی ملاقات ایک جلسۂ تقسیمِ انعامات مدرسہ حربیہ میں ہوئی، جس میں گوئٹے ڈیوک کے پاس بیٹھا انعامات کی تقسیم کا نظارہ دیکھتا تھا۔ اس جلسہ میں شِلر کو جملہ اصنافِ طب میں اول رہنے کے صلہ میں مختلف انعامات ملے۔ گوئٹے جو اتفاقاً وہاں آ نکلا تھا، اس غیر معمولی قابلیت کو دیکھ کر حیران رہ گیا کہ یہ 6 فٹ 3 انچ کا نوجوان انعام پر انعام چھین رہا ہے۔

1781ء میں شِلر نے "قزاق" اپنے خرچ پر چھپوا کر شائع کیا۔ یہی ڈرامہ اس کی لازوال شہرت کا سنگِ بنیاد ہے اور اسی ڈرامہ نے اس کی زندگی کی کایا پلٹ دی۔ ایسا طوفان خیز اور آتش فشاں ڈرامہ اس سے پیشتر نہ لکھا گیا تھا۔ خود شِلر اسے مہیب خیال کرتا تھا اور حقیقت میں ایسا لرزہ باندام کرنے والا ڈرامہ شاید ہی کوئی اور ہو جو نوجوانوں کے دلوں میں ذہنی ولولہ، جوش اور اُمنگ پیدا کرنے کا عجیب آلہ ہے۔ نوجوانوں نے بڑی گرم جوشی سے اس کا خیر مقدم کیا۔ خود پڑھا، اوروں کو سنایا اور اُس کی فروخت کا بازار گرم کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا لیکن یہ محض افترا ہے کہ "قزاق" کے مطالعہ سے بہت سے اچھے گھرانوں کے نوجوان وارداتیں کرنے لگے۔ جنوری 1782ء میں مانہیم کے تھیئٹر کے ڈائرکٹر نے اس ڈرامے کو اسٹیج کرنے کا اعلان کیا اور شِلر نے ضروریات اسٹیج کو ملحوظ رکھ کر اس میں جا بجا کانٹ چھانٹ کر دی۔ اسی اثنا میں علاقہ گریسان کے مجسٹریٹ نے ڈیوک کے پاس شکایت کی کہ اس ڈرامہ میں گریسان کو چوروں کا ایتھنز کہا گیا ہے۔ ڈیوک نے شِلر کو خوب ڈانٹا ڈپٹا اور اسے اس قسم کی تصنیفات سے منع کر دیا مگر جرمنی کی شعر فہمی ورٹم برگ کے نقاد سے بالکل مختلف تھی۔ مئی 1782ء میں "قزاق" مانہیم میں بڑی شان سے اسٹیج پر آیا اور نہایت کامیاب رہا۔ شِلر کے لیے محال تھا کہ اس کا ڈرامہ اسٹیج ہو رہا ہو اور وہ دیکھنے کے لیے نہ

جائے۔ اس لیے بھاگ نکلا اور مانہیم سے جب ڈرامہ دیکھ کر لوٹا تو اُسے 14 دن تک زیرِ حراست رہنا پڑا اور رہا ہونے پر یہ حکم ملا کہ وہ کبھی ورٹم برگ کی حدود سے باہر نہ جائے اور صرف طبی مضامین لکھا کرے۔ اس جبر و استبداد کا یہ نتیجہ نکلا کہ شلر ستمبر 1782ء میں بھاگ کر مانہیم چلا گیا۔ انگریزی میں اس کے چار ترجمے ٹیلر، لارڈ ڈوسل، پادری رنڈر اور کرسٹوفر مان کے قلم سے شائع ہوئے ہیں۔
اسی سال شلر نے اپنا دوسرا ڈرامہ ''فائسکو'' تیار کیا اور مسودہ ایک کتب فروش کے پاس فروخت کر دیا اور لنگٹن میں ایک دوست کے ہاں چلا گیا۔ جہاں اُس نے اپنے تیسرے ڈرامہ موسومہ ''ڈان کارلو'' کے ابتدائی سین لکھے۔ جولائی 1783ء میں شلر مان ہیم میں واپس آیا اور ایک سال کے لیے بطور ڈرامہ نگار پانسو فلورنس ماہوار پر مانہیم تھیئٹر میں ملازم ہو گیا اور 17/جنوری 1784ء کو ''فائسکو'' اسٹیج پر آیا اور یورپ بھر میں دھوم مچ گئی۔ برلن میں اسٹیج ہوا اور قبولِ عام کا خلعت ملا۔ دائنا پایہ تخت آسٹریلیا میں خود شہنشاہ جوزف دوم نے ایکٹروں کے لیے پارٹ مرتب کیے مگر شلر اور اس کے احباب نے اسے ناکام قرار دیا۔ ''فائسکو'' کے بعد اس کا ڈرامہ ''لوئی مدرین'' بہت سے ردّ و بدل کے بعد ''قابیل اور محبت'' کے نام سے 9/مارچ 1784ء کو اسٹیج پر آیا۔ شلر ایک پرائیوٹ بکس میں بیٹھا نہایت توجہ سے دیکھ رہا تھا کیونکہ ''فائسکو'' کی ناکامی کا گھاؤ تازہ تھا اور اُسے دھڑکا لگا تھا کہ کہیں اس ڈرامہ کا بھی وہی حشر نہ ہو۔ جب ڈرامہ ختم ہوا تو تمام حاضرین نے سروقد کھڑے ہو کر خراج تحسین ادا کیا اور شلر کو جلوت میں آ کر شکریہ ادا کرنا پڑا۔ فروری 1784ء میں شلر نے اپنا وہ معرکۃ الآرا مضمون شائع کیا جو ''اسٹیج کے اخلاقی اثر'' کے موضوع پر اس نے ایک سوسائٹی میں پڑھا تھا۔

1788ء میں شلر کا ڈرامہ ''ڈان کارلو'' پریس سے نکلا اور 30/اگست 1788ء میں ہیمبرگ تھیئٹر میں اسٹیج ہوا۔ اس سے پہلے کہ تمام ڈرامے نثر میں تھے۔ یہ پہلا ڈرامہ ہے جو شلر نے نظم کے سانچے میں ڈھالا۔ برلن کے ایک منیجر نے اسے اسٹیج کے لیے خریدا مگر وہ اچانک اپنے عہدہ سے معزول ہو گیا اور ایک منیجر نے ہانور کے لیے معاملہ طے کیا مگر بیچارا رقم ادا کرنے سے قاصر رہا۔ یہ ڈرامہ ایک منظوم ٹریجڈی ہے، جس میں محبت اور دوستی کو حریت کے جذبات میں سمو کر ایک خاص رنگ پیدا کیا گیا ہے۔ نقادوں نے اس پر یہ اعتراض کیا کہ ایک تو یہ ڈرامہ از حد طویل

ہے، دوسرے ایکٹ سوم کے بعد مارکوئس پوسا ''ڈان کارلو'' کی نسبت زیادہ توجہ کا مستحق ہو جاتا ہے۔ اس پر بحث شروع ہوئی اور شلر نے مکتوبات بابت ''ڈان کارلو'' میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ شلر کا جواب تھا کہ اس ڈرامے میں اس کا مقصد اولین خود اپنے دل کا حال کہہ سنانا تھا اور اس میں وہ کامیاب ہو گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ تو شلر کی کسی اور تصنیف نے اور نہ جرمن لٹریچر کی کی اور کتاب نے جرمن قوم پر وہ اثر کیا جو ''ڈان کارلو'' کی قسمت میں تھا۔ آج تک اہل جرمنی اس کے مطالعہ سے حیات تازہ حاصل کرتے ہیں۔ شلر معترف ہے کہ ایکٹ سوم کے بعد مارکوئس پوسا زیادہ جاذبِ توجہ ہو گیا ہے اور اس کی وجہ یہ بیان کرتا ہے کہ چار سال کی تیاری کے عرصہ میں اس کے خیالات کارلو کے دل کی سطح سے بلند ہو گئے اور اس لیے اسے مارکوئس پوسا کو اپنا نفسِ ناطقہ بنانا پڑا۔

21 رجولائی 1797ء کو شلر ویمر پہنچا لیکن ڈیوک ملک کے دورہ پر گیا تھا۔ ڈچز بھی موجود نہ تھی اور گوئٹے اٹلی کی سیاحت میں مشغول تھا۔ اس نے ایک مکان کرایہ پر لیا اور ان کی مراجعت کا انتظار کرنے لگا۔ ماہ ستمبر میں گوئٹے اٹلی سے واپس آیا تو شلر سے ایک طویل ملاقات کی اور دونوں باکمال گھنٹوں باتوں میں مشغول رہے۔

8 ردسمبر کو گوئٹے نے ڈیوک کے پاس سفارش کی کہ شلر کو فلسفہ تاریخ کا پروفیسر مقرر کیا جائے۔ جس کے لیے وہ تاریخ انقلاب نیدرلینڈ کے مصنف ہونے کی حیثیت سے بہت موزوں ہے۔ 1789ء میں وہ اس عہدے پر بغیر کسی تنخواہ یا حق الخدمت کے مقرر ہو گیا۔ لیکن اس تقرر میں سوائے عزت کے اور کچھ نہ تھا۔ اس لیے مالی مشکلات جنھوں نے کبھی اس کا پیچھا نہ چھوڑا رونما ہو گئیں۔

22 رفروری 1790ء کو شلر نے 30 سال کی عمر میں شادی کی اور اس کی بیوی کی دور اندیشی اور وفاشعاری نے تنگدستی کی خلش کو بہت کچھ کم کر دیا اور ڈیوک نے بھی 67 پونڈ سالانہ پنشن مقرر کر دی مگر شادی کے پہلے ہی سال میں اس کی صحت بگڑ گئی اور سینہ میں ہوک اُٹھنے لگی لیکن باوجود ناسازیِ طبع وہ اپنے کام میں بشوق تمام مشغول رہا اور بیوی پر اپنی بیماری کا خطرہ ظاہر نہ ہونے دیا مگر روپیہ کی قلت نے انھیں بہت پریشان کیا۔

1793ء سے مئی 1794ء کے وسط تک شلر مختلف شہروں میں پھرتا رہا۔ اسی زمانے میں اس کا پہلا بیٹا تولد ہوا اور انہیں دنوں میں اس کا معاملہ فریڈرک کوٹا نامی ایک اولوالعزم کتب فروش سے ہو گیا اور معقول آمدنی کی صورت بن گئی۔

اب شلر نے ''ڈان ہیرن'' کے نام سے ایک ماہواری رسالہ نکالا اور تمام مشہور ادیبوں نے اس میں مضامین ارسال کرنے کا وعدہ کیا لیکن گوئٹے کے سوا کوئی مرد میدان ثابت نہ ہوا اور مدت تک صرف شلر اور گوئٹے کے مضامین پر اس کی بقا کا انحصار رہا۔ شلر اور گوئٹے پبلک کی ناقدری اور کم ذوقی سے جل اُٹھے۔ جب اُنھوں نے دیکھا کہ رسالہ کی اشاعت برائے نام رہ گئی ہے تو دونوں نے مل کر ایک سلسلہ مضامین شروع کیا۔ جس میں مصنفوں کی بدمذاقی پر حملہ کیا گیا تھا۔ اُنھوں نے آسمان سر پر اُٹھالیا۔ ایک اچھا خاصہ معرکہ شروع ہوا، جس میں گوئٹے اور شلر نے ٹھیٹھ لٹریچر کو رواج دینے کے لیے جان لڑادی۔

1798ء میں ''ڈان ہیرن'' کی ادارت سے کنارہ کش ہو کر ڈرامہ ''ڈیلن ہینسٹین'' کی طرف متوجہ ہوا اور اُسے تین حصوں میں تیار کیا۔ اسی عرصہ میں گوئٹے ویمر کے تھیئٹر کا ڈائرکٹر ہو گیا اور اُس نے ڈرامائذکور کا پہلا حصہ 12/ اکتوبر 1798ء، دوسرا حصہ 30/ جنوری 1799ء کو اور تیسرا حصہ 25/ اپریل 1799ء کو اسٹیج کیا۔ تاریخ ادبیاتِ جرمن میں ان ڈراموں کی بدولت یہ سال خاص اہمیت رکھتا ہے۔

اب شلر نے ویمر میں مستقل سکونت اختیار کی۔ وال ہنسٹین کی عدیم النظیر کامیابی نے اس کا حوصلہ بڑھا دیا اور اس نے ایک اور ڈرامہ تیار کرنے کا تہیہ کیا۔ مضمون کے لیے اس کی نگاہ انتخاب اسکاٹ لینڈ کی بدقسمت ملکہ میری اسٹوارٹ پر پڑی اور باوجود مرض کی صعوبت کے میری سٹوارٹ کی سوانح حیات کا مطالعہ شروع کیا۔ ڈیوک آف ویمر فرانسیسی ڈراموں کے ترجموں کو بہت پسند کرتا تھا۔ شلر نے ڈیوک کی توجہ کسی دوسری طرف مبذول کرنے کے لیے شکسپیر کے ''میکبتھ'' کو جرمن میں ترجمہ کیا، جو 14/ مئی 1800ء کو ویمر کے اسٹیج پر آیا۔ ڈرامہ میری اسٹوارٹ 9/ جون 1800ء کو لکھا گیا اور 14/ جون کو اسٹیج ہوا۔ اس ڈرامہ کی کامیابی نے شلر کو یقین دلایا کہ وہ واقعی ڈرامہ نگار ہے۔ 1805ء میں شلر نے اپنا ڈرامہ ''میڈ آف آورلینز'' شائع

کیا جو 17 ستمبر 1801ء کو اسٹیج ہوا۔ اس ڈرامہ میں گوئٹے خاص دلچسپی لیا کرتا تھا۔ اس کے بعد شلر نے ڈرامہ ''مینا کی دلہن'' لکھا جو 19 مارچ 1803ء کو ویمر میں اسٹیج ہوا اور کامیاب رہا۔ اسی شغل کے درمیان ڈیوک آف ویمر کی سفارش پر شہنشاہ نے اسے طبقۂ امراء میں داخل کیا اور اس کا نام وان کے لقب سے مزین ہوا۔ اب اس کا نام فریڈرک وان شلر ہو گیا۔

ڈیوک کی خوشنودیٔ مزاج کے لیے تقریباً دو فرانسیسی کامڈیوں کا ترجمہ کرنے کے بعد 25 اگست 1803ء کو ڈرامہ ''ولیم ٹل'' شروع کر کے 18 فروری 1804ء کو ختم کیا۔ یہ ڈرامہ 17 مارچ 1803ء کو کھیلا گیا اور مصنف کے شایانِ شان رہا۔

1804ء میں شلر برلن گیا جہاں اس کے تمام ڈرامے یکے بعد دیگرے اسٹیج ہوئے اور شلر کی بہت قدر و منزلت ہوئی۔ جب ویمر میں واپس آیا تو دیرینہ مرض عود کر آیا اور شلر ایسا چارپائی پر پڑا کہ پھر نہ اُٹھا۔ جب ذرا افاقہ ہوا تو قلم اُٹھایا اور کچھ نہ کچھ لکھ ڈالا۔ جس کا نتیجہ ریسائین کے ایک ڈرامہ کے ترجمہ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ انہیں دنوں گوئٹے بھی بیمار ہوا اور اس کی جان کے لالے پڑ گئے۔ شلر عیادت کو گیا اور دو بیمار شاعر بغل گیر ہوئے اور اُنھوں نے ایک دوسرے کی پیشانی پر بوسے دیئے مگر شلر نے گوئٹے کو مایوس پایا۔ اس کی حالت واقعی شلر کی نسبت زیادہ خطرناک تھی۔ مگر قدرت کے کھیل عجیب ہیں۔ گوئٹے بچ نکلا اور شلر چل بسا۔ یکم مئی 1805ء کو پھر شدت سے بخار چڑھا اور 9 مئی 1805ء کو سپرد لحد ہوا۔

شلر نے صرف 45 سال کی عمر میں وہ کمال حاصل کیا کہ آج تک اس کا نام محفلِ ادب میں نہایت عزّت و احترام سے لیا جاتا ہے۔ اس کا جنازہ اس دھوم دھام سے اُٹھا کہ فرماں روایان ملک کے سوا کسی کو یہ اعزاز نصیب نہیں ہوا۔

کونٹز بیو (1761-1819ء):

جرمن کا یہ مشہور ڈراما نگار 3 مئی کو ویمر میں پیدا ہوا۔ سلطنت روس میں عہدہ ہائے جلیلہ پر فائز رہا۔ بہت پُر نویس مصنف ہے۔ سینکڑوں کتابیں اس سے یادگار ہیں۔ 23 مارچ 1819ء کو جین نامی ایک سنگدل طالب علم نے خنجر سے اُس کا پیٹ چاک کر ڈالا۔ دو سو ڈرامے لکھ کر جرمن کو

فرانس اور انگلستان سے آنکھیں چار کرنے کے قابل کر گیا۔ گو بعض نقاد اس کے ڈراموں پر ناک بھوؤں چڑھاتے ہیں مگر ایسے کرارے ڈرامے شاید ہی کسی اور زبان میں ہوں۔ پردہ اُٹھا اور عرصۂ محشر سامنے آ گیا۔ ہنگامہ آرائی، بلند آہنگی اور ولولہ انگیزی میں اپنا جواب نہیں رکھتے اور مزا یہ کہ خواہ کسی ملک میں کھیلو، کیا مجال جو تماشائی اُچھل نہ پڑیں۔ انگریزی اسٹیج کی بہار مدتوں اس کی مرہونِ منت رہی ہے۔ بس یہ جانئے کہ اس کے ڈراموں کا بالکل وہی رنگ ہے جو سینما کی فلموں میں دیکھنے میں آتا ہے۔ اس کے ڈرامے موجودہ ہندستانی مذاق کے ہیں۔ بعض میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا کوئی ہندستانی ڈرامہ کیرکٹروں کے نام جرمنی میں بدل کر تمثیل ہو رہا ہے۔ اسے اپنے رنگ پر اتنا ناز تھا کہ شلر اور گوئٹے پر چوٹ کرنے سے نہیں چوکتا۔ شہرت اللہ کی دین ہے۔ ان کی آنکھوں کے سامنے جرمن اسٹیج پر راج کرتا تھا۔

گوئٹے (1749-1832ء):

جرمنی میں درزیوں کا پیشہ نہ صرف رذیل سمجھا جاتا تھا بلکہ بیوقوفوں کی تمام باتیں انھیں بیچاروں کے سر تھوپی جاتی ہیں۔ گوئٹے جس گھر میں پیدا ہوا، اُس کا آبائی پیشہ بھی خیاطی تھا۔ اُس کا باپ سخت گیر لیکن راستی پسند اور دیانت شعار، قانون پیشہ شخص تھا۔ ماں حلیم الطبع، منکسر المزاج اور مرنجان مرنج خاتون تھی۔ ان ماں باپ کے گھر میں 28/اگست کو گوئٹے نے جنم لیا۔ شہر والوں کو کیا معلوم کہ ایک معمولی سے گھر میں شاہنشاہ ادبیات تولد ہوا ہے۔ اس پر ایک کالا بھجنگ بچہ جسے چند منٹوں تک گھر والے مردہ سمجھتے رہے کس قدر موجب شادمانی ہوسکتا ہے لیکن قدرت کو معلوم تھا کہ یہی بچہ ایک دن قلمدانِ وزارت سنبھالے گا اور اقلیم ادبیات میں اسی کا سکہ رواج پائے گا۔ کون جانتا تھا کہ یہ ٹوٹی پھوٹی کوٹھڑی جس میں گوئٹے پیدا ہوا، ایک دن مرجع خلائق ہوگی اور دور دور سے زائرین اس کی زیارت کے لیے آئیں گے۔ کسے معلوم تھا کہ یہ بدصورت بچہ ایک دن ایسا حسن پرست ہوگا کہ بدصورت کو دیکھنا بھی گوارا نہ کرے گا۔ اس کے باپ کے گھر میں گو مُن نہیں برستا تھا پھر بھی کسی چیز کی کمی نہ تھی اور سب چیزیں جو ایک متوسط الحال گھر کے لوازمات میں داخل ہیں ہر وقت موجود رہتی تھیں۔ اس لیے گوئٹے کی تصنیفات فلاکت اور مصیبت کی باتوں سے پاک ہیں

کہ اس تنازع بقا میں ہاتھ پاؤں نہیں مارنے پڑے۔ ابتدائی تعلیم زیادہ تر اس کے ماں اور باپ نے خود دی اور جورِ اُستادی کے نمونے دکھائے مگر دادی نے شفقت مادری کی روایات کو زندہ کر دیا۔ طرح طرح کی مٹھائیاں اور قسم قسم کے کھلونے اس کے واسطے لایا کرتی تھی۔ جو کھلونا اُسے سب سے زیادہ پسند آیا وہ پُتلیوں کا تماشا کرنے کا سامان تھا۔ گوئٹے خود بیان کرتا ہے کہ ان پُتلیوں کو اس کی دادی نے 25 دسمبر 1753ء کو خود نچایا اور اُس کے روبرو ایک نئی دنیا کا دروازہ کھول دیا۔ اس طرح ڈراما کی لگن بچپن ہی میں لگ گئی۔ 9 سال کی عمر میں وہ اپنے بھائی بہنوں کی تفریح کے لیے کہانیاں لکھا کرتا تھا اور ان سے سبق آموز باتیں کرتا تھا۔ گوئٹے 10 برس کا تھا جب وہ گرین روم (ایکٹروں کے تیار ہونے کا کمرہ) میں جا کر ایکٹرسوں سے ملنے جلنے لگا۔ تھیئٹر ہر شخص کا قانون فطرت کی طرح اپنی طرف کھینچتا ہے۔ اس نے گوئٹے کے دل پر بھی اپنا رنگ اثر جمایا اور اسے یہ شوق چرایا کہ وہ خود ڈراما تیار کرے، چنانچہ اُس نے ڈراما لکھا مگر جس شخص کو اصلاح کے لیے دیا اُس نے اصول و قواعد کے پھیر میں کچھ کا کچھ بنا دیا اور گوئٹے کی حسرت دل کی دل ہی میں رہی۔ ماں اور باپ نے پھر اُسے ریاضی، موسیقی، مصوری پڑھانا شروع کی۔ ریاضی میں اس کا دل مطلق نہ لگتا تھا۔ موسیقی میں بھی چنداں دلچسپی نہ تھی۔ بس مصوری ایک کام تھا جسے وہ دل لگا کر کرتا تھا۔ اسی دوران میں فرانسیسی کے علاوہ انگریزی، عبرانی، لاطینی اور یونانی میں خط و کتابت کرنے کے قابل ہو گیا۔ عبرانی کے مطالعہ کا ثمر حضرت یوسفؑ اور آپ کے برادران کی بیوفائی کی روایت کو نظم کرنا ہے۔ یہ نظم ایک نیم دیوانہ شخص کو جو اس کے باپ کے دروازے پر پڑا رہتا تھا لکھوا دیا کرتا تھا۔ اس نیم دیوانے کو لکھنے یا نقل کرنے کا خبط تھا۔ گوئٹے کو منہ سے بول کر لکھوانے کا طریقہ بہت پسند آیا اور وہ تمام عمر اسی طریق سے اپنی تصنیفات مرتب کرتا رہا۔ اس کا بیان ہے کہ تمام اچھوتے خیالات اسے چلتے ہوئے سوجھتے تھے اور بیٹھ کر کوئی کام کی بات پیدا نہیں ہوتی تھی۔

انہی ایام میں اُس نے زندگی کے مختلف شعبوں کا مطالعہ کیا اور سوسائٹی کے رسم و رواج میں آگاہی تام حاصل کی۔ اب اُس نے شباب میں قدم رکھا اور اس کا دل نسوانیت کے تیرِ ادا کا نشانہ بننے کے لیے تڑپنے لگا۔ جب تک اس کی شادی نہ ہوئی، اس نے کئی لڑکیوں کو دل دیا مگر تھوڑے دنوں میں واپس لے لیا۔ دن کی آہیں، شب کے نالے، آہِ سرد، دلِ پُر درد، غرض کوچۂ عشق میں گزر ہوا تو

سب پاپڑ بیلے۔ نگاہِ اول نے جسے انتخاب کیا اُس نے بیوفائی کی۔ پہلا چرکا تھا، تڑپ اُٹھا، حمیت و غیرت کے جذبات نے سمندِ ناز پر تازیانہ کا کام کیا اور وہ غم غلط کرنے کے لیے نہایت تندہی سے مطالعہ میں منہمک ہو گیا۔ دو ایک علم دوست خواتین نے شاعری کی طرف اُسے متوجہ کیا۔ ان دنوں اُس نے ایک تاجر کے گھر میں اقامت اختیار کی اور تھوڑے دنوں بعد گوئٹے اس کی بیٹی سے محبت کا دم بھرنے لگا۔ اسی 19 سالہ دوشیزہ کے تفننِ خاطر کے لیے گوئٹے نے اپنا پہلا ڈرامہ 1767ء میں لکھا اور دونوں نے مل کر اُسے تفریحاً تمثیل کیا مگر عشق کی یہ بیل بھی منڈھے نہ چڑھی۔

اُس کے ذہن میں ڈرامہ کا مفہوم کیا تھا اور وہ فرانسیسی اثر اور اقتدار کو کن آنکھوں سے دیکھتا تھا۔ اس تحریری مضمون سے ظاہر ہوتا ہے جو اس نے شکسپیر پر پڑھا۔ کہتا ہے:

''میرے عندیہ میں ہمارا بہترین جذبہ یہ خواہش ہے کہ جیسے بھی ہو ایسی زندگی حاصل کریں جو ہمارے مرنے کے بعد بھی فنا نہ ہو۔ بلا سے ہم دنیا سے اُٹھ جائیں مگر رہتی دنیا تک ہمارا نام زندہ رہے۔ حضرات! یہ زندگی ہماری روح کے انکشاف کے لیے از حد نا مکتفی ہے۔ خواہ کوئی شخص فضائے کمال میں کتنی ہی بلند پرواز کر جائے مگر ہنوز اس کے دل میں مزید ترقی کی اُمنگ باقی ہوتی ہے کہ وہ ایسا گرتا ہے کہ سوائے قبر کے اور کسی جگہ ٹھکانا نہیں ملتا۔ یہ قبریں کیا ہیں؟ ہزاروں حسرتوں کا مدفن ہیں۔ جنھیں ظاہر بین آنکھ جسدِ بے جاں کے پردہ پوش سے زیادہ نہیں سمجھتی۔ اس لیے حضرات! کمر ہمت باندھیے اور شاہراہِ ترقی پر چل پڑیئے، جو حیات جاودانی کی طرف جاتا ہے۔ آج ہم ایسے مسافر کے نقشِ قدم پر چلنے کی دعوت دے رہے ہیں، جو اس اوگن گھاٹی کو طے کر کے منزلِ مقصود پر پہنچ چکا ہے اور زندہ جاوید ہونے کا تاج اس کے سر پر چمک رہا ہے۔ حضرات! کسی خوبی، کسی کمال، کسی حُسن کی قدر کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ اس کے پرتو سے ہمارا خانہ دل معمور ہے اور وہی چنگاری ہمارے سینہ میں سلگ رہی ہے۔ فقط اسے بھڑکانے کی دیر ہے پھر ہم بھی اسی سرگرمی سے کام کرنے کے اہل ہو جائیں گے، جس نے شکسپیئر کی ہستی کو حدوث سے مصؤن کر دیا۔ میں اس بحرِ ذخار کے صرف ایک قطرہ سے شادکام ہوا ہوں۔ اس لیے دریائے ناپیدا کنار کی شناوری کا مدعی بننا چھوٹا منہ بڑی بات ہے۔ اپنا تو یہ عالم ہے کہ اس کا پہلا صفحہ پڑھنا تھا کہ تمام عمر کے لیے اسی کے ہو رہے اور جب میں نے اس کا ایک ڈراما ختم کیا تو اپنے آپ کو ایک ایسا

مادرزاد اندھا محسوس کیا، جسے یک بیک کسی کی کرامت کے طفیل آنکھیں مل جائیں۔ اب مجھے ذرا بھی تامل نہیں کہ کلاسیکل ڈراما کے اُصولوں کا جُوا اپنی گردن سے اُتار کر پرے پھینک دوں۔ اتحاد مکانی مجھے محبس کی طرح اجیرن معلوم ہوا، اتحاد زمانی اور اتحاد عمل کو میں تخیل کی زنجیر پا سمجھتا ہوں۔ اب میں ان بندھنوں کو کاٹ کے کھلے میدان میں نکل آیا ہوں اور مجھے معلوم ہوا ہے کہ میں آزاد ہوں۔ میرے دل و دماغ کام کر سکتے ہیں اور میرے ہاتھ پاؤں میں سکت ہے۔ مجھے یاد نہیں کہ کون سیاسی معاملات کو اسٹیج پر لایا مگر اتنا خوب جانتا ہوں کہ شکسپیئر نے اس اعتبار سے ڈراما کی زمین کو چرخ چہارم بنا دیا۔

اہل ذوق پر مخفی نہیں کہ شکسپیئر کوئی قابل تقلید ڈراما نگار نہیں لیکن جرمنوں کو ضرور تھا کہ اس مسند پر جس سے اُنھوں نے کارنیل اور ریسائن کو اُتارا، کسی اور کو متمکن کرتے جس کی روش اہل فرانس سے جدا ہوتی اور اس کے لیے گوئٹے کی نگاہِ انتخاب شکسپیئر پر پڑی اور شلیگل اور شلر نے قولاً فعلاً یہی طریق اختیار کیا۔ یہ مختصر تذکرہ ان حضرات کے لیے ایک درس عبرت ہے جو زبان اُردو پڑھنے کے لیے لکھنؤ اور دہلی کی ٹمٹماتی ہوئی شمعوں سے روشنی کی آرزو رکھتے ہیں اور ان کے استفہام کو حسن اور اپنے حسن کو عیب خیال کرتے ہیں۔ یہ بندۂ تقلید اتنا نہیں سمجھتے کہ ہوا کا رُخ کدھر ہے اور زبان کی ٹکسال اب کہاں ہے؟

گوئٹے اپنی تصنیفات کو شائع کرانے کا شائق نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ اس نے ڈراما ''گوئٹز وان برلچگن'' 1771 میں لکھ ڈالا مگر وہ 1773ء میں طبع ہوا۔ ''گوئٹز'' ایک تاریخی شخصیت ہے اور ان بیرنوں کی یادگار جو غرور اور راہزنی میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ ''گوئٹز'' والیِ ملک کے لیے تو جان تک نثار کرنے کے لیے تیار تھا مگر ان امرا اور رؤسا کے خون کا پیاسا تھا جو حکومت کی آڑ میں رعایا کا خون پیتے ہیں۔ اس کا پنجۂ فولاد ہر غریب کی دادرسی کے لیے ہر وقت تیار رہتا تھا۔ اس کے حالات کو گوئٹے نے ڈراما کی شکل میں پیش کیا ہے۔ تذکرہ خاصہ دلچسپ ہے مگر ڈراما کا عنصر کم پایا جاتا ہے۔ 1772ء میں گوئٹے اپنا یہی ڈراما بغل میں دبائے وٹیلر پہنچا جو جرمنی کی عدالت عالیہ کا صدر مقام تھا تاکہ قانون کی عملی تعلیم سے بہرہ ور ہو۔ یہاں آپ ایک عورت پر فریفتہ ہو گئے۔ بدقسمتی سے وہ کسی کی بیاہتا بیوی تھی۔ اس لیے سلامتی اسی میں دیکھی کہ چپکے سے

وٹیلر سے چلتا بنے۔ ''گوئٹز'' چھپا تو چھوٹتے ہی مقبول ہوا مگر مصنف کو بہت کم مالی فائدہ ہوا۔ اب گوئٹے نے اور ڈراموں کے پلاٹ مرتب کرنے شروع کیے، جن میں سے ایک ڈراما حضور سرور کائنات آنحضرت صلعم کے حالات مبارک پر مبنی تھا۔ اس ڈراما کا مفہوم گوئٹے نے خود بیان کیا ہے مگر یہ ڈراما نا تمام ہی رہا ورنہ مبصرین کی رائے ہے کہ یہی اس کا شاہکار سمجھا جاتا۔ کہتا ہے کہ اس ڈرامے کے لکھنے کا خیال اُس کے دل میں اس نظریہ کی تفسیر کے لیے پیدا ہوا کہ ہر شخص جو کوئی عظیم الشان کام کرنا چاہتا ہے پہلے عام لوگوں کے دلوں میں گھر بناتا ہے اور کیا بہ لحاظ معاشرت اور کیا باعتبار اظہار جذبات، اپنے آپ کو عوام کی سطح پر لے آتا ہے اور اس ڈھنگ سے کلام کرتا ہے جو ان کی استدراک سے بلند نہیں ہوتا۔ اس کی زندہ مثال اسے آنحضرت صلعم میں نظر آئی۔ عام اہل مغرب کے برعکس گوئٹے آنحضرت صلعم کی صداقت کا قائل تھا۔ اب اُس نے اس ڈراما کی تیاری کے لیے قرآن مجید اور آنحضرت صلعم کی لائف کا بغور مطالعہ کیا۔ یہ ڈراما اُس نے اس طرح شروع کیا کہ پردہ اُٹھتے ہی آنحضرتؐ تن واحد حمد میں مشغول نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد آپ آسمان پر چھٹکے ہوئے تاروں کو خدا سمجھتے ہیں اور ان کی ثنا کرتے ہیں لیکن جب زہرہ کے طلوع ہونے پر باقی ستارے ماند پڑ جاتے ہیں تو حضور یہ سمجھتے ہیں کہ یہ ستارہ خدا ہے۔ اتنے میں چاند نکل آتا ہے اور وہ حضور کے دل سے زہرہ کے اثر کو زائل کر کے اپنی جگہ بناتا ہے مگر جب سورج طلوع ہوتا ہے تو چاند پر بھی اوس پڑ جاتی ہے اور اب یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ باری تعالیٰ لازوال ہے اور ان سب سے بلندتر[1] ہے۔ آپ ان خیالات کا اظہار اپنی بیوی اور حضرت علی علیہ السلام سے فرماتے ہیں اور یہ دونوں اس ذات بابرکات پر ایمان لے آتے ہیں۔ دوسرے ایکٹ میں آپ تمام قوم کو پیغامِ توحید پہنچاتے ہیں اور جناب شیرِ خدا بڑی گرم جوشی سے کام کرتے ہیں۔ قوم موافقوں اور مخالفوں کے دو گروہوں پر منقسم ہو جاتی ہے۔ مخالفین کا غلبہ ہو جاتا ہے اور حضورؐ ہجرت فرماتے ہیں۔

---

(1) یہ تمام واقعہ حضرت ابراہیم علیہ السلام سے منسوب ہے اور قرآن مجید میں درج ہے۔ گوئٹے جو مطالعہ فرقان حمید سے شرف تھا، اس سے نا آشنا نہیں ہو سکتا لیکن ارباب نظر جانتے ہیں کہ ڈراما تاریخ کو نظر انداز کر کے فقط جذبہ سے سروکار رکھتا ہے اس لیے توحید کے اس پہلے سبق کو توحید کے بزرگ ترین مبلغ سے وابستہ کر دینا ڈراما کے زاویہ نگاہ سے بالکل بجا ہے۔

تیسرے ایکٹ میں مخالفین شکست کھاتے ہیں، اسلام کا بول بالا ہوتا ہے اور کعبہ سے بُت نکال دیئے جاتے ہیں۔ چوتھے ایکٹ میں ایک عورت آپؐ کو زہر دیتی ہے اور پانچویں ایکٹ میں آنحضورؐ کو زہر کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ اس موقع پر جنابؐ جس تحمل، حوصلہ اور بُردباری کا اظہار فرماتے ہیں۔ اس کی شان دکھانے کے لیے گوئٹے کا قلم درکار ہے۔ گوئٹے خود معترف ہے کہ اگر یہ ڈراما مکمل ہو جاتا تو اس کی کوئی اور تصنیف اس سے لگا نہ کھا سکتی۔

گو علماءِ دین اسے بنظر استحسان نہیں دیکھ سکتے۔ گو اس میں رسالت پناہ کے باب میں سوء ادبی بھی متصور ہو سکتی ہے اور گو یہ فعل شعار اسلام کے نقیض خیال کیا جا سکتا ہے مگر بایں ہمہ اس سے مجال انکار نہیں کہ اگر یہ ڈراما یورپ میں رواج پا جاتا تو بلادِ مغرب میں اشاعت اسلام کے راستے سے بہت سے کانٹے ہٹ جاتے اور یورپ میں اسلام کا مفہوم وہ نہ ہوتا جو آج ہے۔ گوئٹے نے اپنے طرز میں پیغمبرؐ عالم کی صداقت اور بزرگی کا اعتراف کیا ہے لیکن اگر کوئی اس پر چیں بہ جبیں ہو تو اُسے چاہیے کہ پہلے ایران کے روضہ اخوان کے کان اینٹھے۔ جن کا تذکرہ متعلقہ باب میں مرقوم ہے۔

اس عرصہ میں گوئٹے للّی نامی ایک دوشیزہ کے زلف گرہ گیر میں پھنس گیا مگر اتفاق سے سوئٹزرلینڈ کی سیاحت پر جانا پڑا اور رفتہ رفتہ للّی کا رنگ اثر صفحہ دل سے مٹ گیا مگر جو غزلیں اس نے للّی کو مخاطب کر کے لکھیں، اُن کی بدولت اُسے حیات جاودانی مل گئی۔ سوئٹزرلینڈ جانے سے پہلے وہ اپنا ڈراما ''سٹیلا'' ختم کر چکا تھا۔ یہ ڈراما جس میں کثرت ازدواج کی حمایت کی گئی ہے۔ سوسائٹی کے تعصبات کے علی الرغم لکھا گیا اور جیسی کہ توقع تھی اس کی شدّ ومدّ سے مخالفت ہوئی۔ نقاد اسے گوئٹے کی بدترین تصنیف خیال کرتے ہیں لیکن گوئٹے کے دل سے پوچھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسے سرمایۂ صد فخر ومباہات جانتا ہے۔ اس ڈراما میں بھی وہ ایک ایسے اسلامی مسئلہ کی حمایت کر گیا ہے، جسے اہل مغرب اسلامی تہذیب کا ننگ سمجھتے ہیں اور اس مسئلہ کی آڑ میں آئے دن چاند پر تھوکنے کی کوشش کرتے ہیں۔

سوئٹزرلینڈ جانے سے قبل اس کا معمول تھا کہ صبح کے وقت ڈرامے لکھتا۔ دوپہر کے وقت قانونی کام کرتا اور شام کا وقت للّی کے پاس گزارتا۔ سٹیلا اور نغموں کا مجموعہ اسی کاوش صبح گاہی کا ثمر

ہیں۔ انہی ایام میں گوئٹے ڈراما نویسی کو اپنی زندگی کا مقصد سمجھتا تھا۔ چنانچہ ایک مکتوب میں لکھتا ہے کہ "اگر میں ڈرامے نہ لکھوں تو میرا زندہ رہنا، بے سود ہے"۔ جب "سٹیلا" طباعت کے لیے مکمل ہو گیا تو ایک جوہر شناس پبلشر نے اس کے حق تصنیف کے بدل میں پچاس روپیہ کی رقم پیش کی۔ کس کے آگے؟ گوئٹے کے، جس کے غلغلہ کمال سے سارا یورپ گونج رہا تھا۔ کس ڈراما کے لیے؟ "سٹیلا" کے عوض جس کے پانچ ایکٹ ادبی جواہر کے پانچ خزانے ہیں۔ اس عہد میں جرمنی کی ناقدریِ ادبیات کا نقش اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ شلر 12/فی صفحہ کے حساب سے تاریخ اور سیر پر گرانمایہ کتابیں لکھا کرتا تھا۔

جب سیاحت سوئٹزرلینڈ سے لوٹ کر فرینکفورٹ میں واپس آیا تو کرل اگسٹ ڈیوک اوف ویمر نے بہ اصرار تمام طلب کیا۔ گوئٹے نے رخت سفر باندھا اور 26 سال کی عمر میں ویمر پہنچا۔ ڈیوک نے 3 ہزار روپیہ سالانہ اس کا مشاہرہ مقرر کیا اور ویمر کی پریوی کونسل کا ممبر ہو گیا۔ یہاں بھی نسوانیت پسندی اپنا رنگ لائی اور وہ بیک وقت نصف درجن خواتین کی محبت کا دم بھرنے لگا۔ ویمر کا دربار بالکل ایشیائی طرز کا تھا جہاں اُمور جہاں بانی کے ساتھ ضیافت طبع کا اہتمام بھی وزرا سلطنت کو کرنا پڑتا تھا۔ ویمر کے سامان تفریح میں بہترین دلبستگی نج کے تھیٹر تھے۔ چونکہ گوئٹے خود بھی تھیٹر اور ڈراما کا دلدار تھا۔ اس لیے اس فرض کی انجام دہی اس کے لیے خاص دلچسپی رکھتی تھی۔ ویمر کا پرائیوٹ تھیٹر سب تھیٹروں میں زیادہ مہتم بالشان تھا۔ اس کے اپنے ڈراما نگار، سین بنانے والے اور لباس تیار کرنے والے تھے۔ ایکٹروں کی فہرست میں ویمر کی ڈچز، ڈیوک کارل اگسٹ، شہزادہ کانسٹینائیں، گوئٹے اور بہت سے اکابر ریاست شامل تھے۔ اس تھیٹر کی عنانِ اہتمام گوئٹے کے ہاتھ میں تھی اور بالآخر یہ تھیٹر فقط جرمن ڈراموں کی نمائش کے لیے وقف ہو گیا۔ جس میں کثیر تعداد گوئٹے کے ایسے ڈراموں کی تھی۔ جن کی وقعت ہنگامی تھی اور فقط مقامی دلچسپی کا حامل تھا۔ گوئٹے کی ایکٹری کے متعلق ڈاکٹر پروفیسر ہونی لینڈ حسب ذیل جامع رائے کا اظہار کرتا ہے:-

"گوئٹے کی ایکٹری کا جو نقش میرے دل پر پڑا وہ کبھی محو نہیں ہو سکتا۔ اس سے پیشتر جسمانی اور ذہنی محاسن کا ایسا خوبصورت مجموعہ میری نظر سے نہیں گزرا"۔ 1779ء میں ہم گوئٹے کو وزیر

جنگ کے فرائض کی انجام دہی میں مشغول دیکھتے ہیں۔قصر اقبال کا یہ آخری زینہ چڑھنے کے بعد وہ ڈیوک کی معیت میں سیاحت سوئٹزرلینڈ کو گیا۔راستہ میں آتے جاتے فرینکفورٹ میں للی سے ملاقات ہوئی۔جس کی گود میں ایک ننھا سا پیارا بچہ کھیل رہا تھا۔اس پُرانے حسن پرست کو پُرانی باتیں یاد آگئیں اور وہ گھنٹوں اس سے سرگرم تکلم رہا۔اس ملاقات کا احوال گوئٹے مزے لے لے کر اپنی خودنوشت سیرت میں بیان کرتا ہے۔واپسی پر محض اس غرض سے کہ فرائض دربار کی بجا آوری اس کے ادبی کاموں میں مخل نہ ہو۔ڈیوک نے اسے کونسل کی حاضری سے معاف کر دیا۔اگر اسے وقت ملے تو آئے ورنہ نہ سہی۔جن کاموں کی نگرانی اس کے تفویض رہی ان میں سے ایک تھیئٹر تھا۔جولائی 1788ء میں اس کی ملاقات کرسچناولس سے ہوئی اور آپ حسب معمول نگاہ اول ہی میں اس پر فریفتہ ہوگئے۔بارے اب کے محبت پھل ہوئی اور تعلقات زناشوئی قائم ہوگئے،جنھوں نے بالآخر باقاعدہ شادی کی شکل اختیار کی۔1791ء میں دربار کا باقاعدہ تھیئٹر قائم ہوا اور اس نے خوشی سے اس کی زمام انتظام اپنے ہاتھ میں لی۔اس تھیئٹر کے لیے ایک کامیڈی لکھی جس میں حب وطن کے جھوٹے مدعیوں کی عجب مضحکہ انگیز انداز سے قلعی کھولی ہے۔

1794ء سے لے کر 1805ء تک وہ قابل یادگار زمانہ ہے جس میں گوئٹے اور شلر ایک جان دو قالب رہے۔اس محبت والفت کے سلسلہ میں ادبیات جرمنی کو جو گرانقدر اضافہ ہوا وہ کسی تصریح کا محتاج نہیں۔گو ان ہر دو یگانہ روزگار ادباء کے زاویہ نگاہ میں بہت فرق تھا پھر بھی اکثر باتیں ایسی تھیں جو اتحاد کی دیواروں کو تھامے رہیں۔شلر کوشاں تھا کہ کوئی ایسی چیز ہاتھ لگے جو مافوق الفطرت ہو اور جس سے انسان نیم دیوتا بن جائے۔گوئٹے کی تگ وتاز صرف یہ تھی کہ فطرت کا پورا پورا انکشاف ہو جائے اور انسان انسانیت میں درجہ تکمیل حاصل کرے۔فرض شناس پولیس امن وامان کے لیے نعمت غیر مترقبہ ہے لیکن گوئٹے سوسائٹی کو اس منزل پر پہنچانا چاہتا ہے جب سرے سے پولیس کی ضرورت ہی نہ رہے۔ہر دو کی محبت اور ارتباط کا یہ عالم تھا کہ کچھ مدت انھیں ایک دوسرے سے جدا رہنا پڑا۔اِس زمانے میں ان کے درمیان جو خط وکتابت ہوئی۔وہ چھ جلدوں میں شائع ہوئی۔دو باکمالوں کے علاحدہ علاحدہ جھنڈے کھڑا کرانا اور ان کی نوک جھونک سے لطف اُٹھانا سخن شناسوں کا پُرانا کھیل ہے۔خود اُردو زبان میں مصحفی وانشا،ناسخ وآتش،غالب و

ذوق، انیس و دبیر، میر و داغ کے نمونے موجود ہیں۔ یاروں نے گوئٹے و شِلر کے متعلق بھی یہی سوال پیدا کیا اور اس پر لمبے چوڑے مضامین نکلے لیکن ان میں پھوٹ نہ پڑ سکی۔

بہت سے مصنف دل بہلانے کا سامان تو پیدا کر سکتے ہیں لیکن کبھی کوئی کام کی بات ان کے قلم سے نہیں نکلتی۔ بہت سے مصنف ہیں جو اپنی بلند پروازی سے عرش پر جا پہنچتے ہیں مگر دلبستگی پیدا نہیں کر سکتے۔ ڈراما میں اول الذکر گروہ منزل کے زیادہ قریب ہے لیکن حقیقی ڈراما نگار وہی ہے جو ان دونوں گروہوں کے اسالیب کو یکجا کر کے ضیافت طبع کے ساتھ علو خیالی کو بھی قائم رکھے۔ مختصر یہ کہ 1790ء میں ویمر کا تھیٹر از سر نو تعمیر ہوا۔ تمام اخراجات کا کفیل دربار تھا اس لیے گوئٹے نے اس مطلق العنانی سے کام شروع کیا جس کی مثال اسٹیج کی تاریخ میں ناپید ہے۔ نئے طرز کے ڈراموں کا امتحان کرنے کے لیے اس سے بہتر موقع کون ہو سکتا ہے۔ گوئٹے نے انھیں امتحان کی محک پر گھِسا اور وہ زر قلب ثابت ہوئے۔ ڈیوک اور اُس کے اہل دربار کی موجودگی میں غلغلۂ تحسین بلند کرنے یا تالی بجانے کا کیا ذکر عام تماشائی بلند آواز سے نہ بول سکتے تھے۔ تماشائی اور اہلِ دربار گوئٹے کے رعب میں آ کر بُت بنے بیٹھے رہتے تھے مگر گوئٹے نے پبلک کی رائے کی کبھی پروا نہیں کی اور اس کے متعلق گوئٹے نے شِلر سے بیان کیا کہ:-

"کوئی شخص دو مالکوں کی ملازمت نہیں کر سکتا اور جملہ مالکوں میں سے جس مالک کی نوکری میں سب کے بعد کروں گا، وہ یہی پبلک ہے جو جرمن تھیٹر میں آیا کرتی ہے"۔

کسی شاعر یا فلسفی کے اختیار کی بات ہے کہ اپنے وقت کے لوگوں کی رائے کو خاطر میں نہ لائے لیکن ڈراما کو موجودہ وقت کے لوگوں سے سابقہ پڑتا ہے اور وہ تھیٹر ہمیشہ خالی رہتا ہے جس کا منیجر آیندہ نسلوں کی داد کے نشہ میں مگن ہے۔

جہاں تک ان اوراق کا تعلق ہے گوئٹے کے آخری ڈراما "فوسٹ" پر اس کی ادبی زندگی ختم ہو جاتی ہے۔ یہ ڈراما گو 1806ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچا لیکن سالہا سال گوئٹے کے زیر کار رہا۔ یہ ڈراما دو حصوں پر منقسم ہے۔ اہل جرمن اسے انجیل مقدس کا ثانی خیال کرتے ہیں۔ جرمن قوم میں اس کو وہی تقدس حاصل ہے جو مثنوی مولانا روم کو مسلمانوں میں ہے۔ اگر مولوی معنوی کی مثنوی

زبان پہلوی میں قرآن ہے تو یقیناً شاعر المانوی کا ''فوسٹ'' زبان المانوی میں انجیل ہے۔ پلاٹ کا محور یہ ہے کہ ڈاکٹر فوسٹ ایک عالم طبیعات عالم برزخ کے اسرار معلوم کرنے کے لیے اپنی روح کو شیطان کے ہاتھ بیچ دیتا ہے۔ پہلا حصہ گو طویل ہے مگر از بس دلچسپ ہے لیکن دوسرے حصہ میں خیالات اس قدر اُلجھ گئے ہیں کہ بعض نقاد اسے مبہم اور بعض مہمل لکھنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ ہم نے جب اس حصہ کو دیکھا اس وقت نقادوں کی مذکورہ بالا آراء ہماری نظر سے نہیں گزری تھیں۔ ہم نے اسے اپنی سمجھ سے بالا پایا مگر اسے محض اپنی نارسائی ذہن پر محمول کیا لیکن حضرت علامہ اقبال قبلہ کی زبان فیضِ ترجمان نے اس عقدہ کو یوں حل فرمایا کہ الجھاؤ محض انگریزی ترجمہ سے پیدا ہو گیا ہے۔ ورنہ جرمنی میں گوئٹے کی دقت پسندی کی شکایت سننے میں نہیں آئی۔ سچ ہے کسی نظم کا نظم میں ترجمہ کرنا سعی حاصل ہوتا ہے۔ اُردو میں بھی ''شیطان کا غلام'' کے نام سے اس موضوع پر دو ایک طبع آزمائیاں ہوئی ہیں لیکن انھیں ''فوسٹ'' کے بالمقابل پیش کرنا ہندستانی مذاق اور زبان اُردو کی توہین کرنے کے مترادف ہے۔

گوئٹے کی زندگی کے دیگر واقعات اور اس کے دیگر ادبی کارنامے گو بہت شاندار ہیں لیکن ان کا تذکرہ ان صفحات کی تزئین کے کام نہیں آسکتا۔

ولیکیرس ورنر (1768-1823ء):

اس نے تقدیر کی معجز نمائیوں کے لیے ٹریجڈیوں کا ایک باقاعدہ سلسلہ لکھ ڈالا جو کئی جلدوں پر مشتمل ہے۔ تین دفعہ شادی کی اور تین ہی دفعہ مقراض طلاق سے قلادہ ازدواج کو قطع کیا۔ پھر رومن کیتھلک فرقہ میں شامل ہوا دُنیا پر لات مار کر باقی عمر خدمت کلیسا کی نذر کردی۔ اس کے بعد بھی چند ڈراما نگاروں نے اسٹیج کو گرمایا لیکن ان کی ضیاباری ہنگامی تھی۔ جدید لٹریچر کے آفتاب کے طلوع کے ساتھ ان کی شمع گل ہوگئی۔ اب ''جوان جرمنی'' کی تحریک برپا ہوئی۔ اس کے علم برداروں میں سے ایک ہنرک ہین ہے۔

ہنرک ہین (1799-1856ء):

شاعر تھا اور اس کی طبع خداداد کسی صنفِ کلام میں بند نہ تھی۔ اُس نے متعدد ڈرامے لکھے،

جن میں سے دو مشہور ہیں۔ ان ڈراموں کی زبان بندش اور ترکیب ہر ایک قابل تعریف ہے مگر ڈرامائیت پست ہے۔ اس لیے اسٹیج پر چنداں کامیاب نہیں ہوئے۔ ان میں سے ایک ''المنصور'' کا پلاٹ یہ ہے کہ ایک عرب سردار اور ایک عیسائی لڑکی، ایک دوسرے پر دل و جان سے مائل ہو جاتے ہیں۔ منصور لڑکی کے والدین کو پیغام بھیجتا ہے کہ اسے فرزندی میں قبول کریں۔ وہ رضامند تو ہو جاتے ہیں مگر اس شرط پر کہ وہ اسلام کو چھوڑ کر عیسائی مذہب اختیار کر لے۔ ضمیر کی تاکید ہے کہ امتحان کا وقت ہے۔ دیکھنا ایمان میں رخنہ نہ پڑے۔ دل کہتا ہے خواہ کچھ بھی ہو دلدار کو دغا نہ دینا۔ ضمیر اور جذبۂ عشق کی کشاکش سے تنگ آ کر اپنی محبوبہ کو لے کر نکل بھاگتا ہے۔ اسپ تازی ہوا سے باتیں کرتا ہے مگر راستہ ایسا آ پڑا ہے کہ صبار فتاری کی ایک نہیں چلتی اور پھونک پھونک کر قدم رکھنے پڑتے ہیں۔ لڑکی کے والدین گھوڑے ڈالے سرپٹ تعاقب کرتے چلے آتے ہیں۔ منصور اور اس کی محبوبہ جب دیکھتے ہیں کہ ان کے ہاتھ سے بچ نکلنا دشوار ہے اور مفارقت لابدی ہے تو دونوں ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ پہاڑ کی چوٹی سے کود پڑتے ہیں اور دیکھتے دیکھتے ملک عدم کو بھاگ جاتے ہیں۔

ہنرک ہین کے ہمنوا، ہمعصر اور ''جوان جرمن'' تحریک کے پرجوش حامی کارل فرڈینڈ گٹزکیو (1811-1878ء) نے کئی ایک ڈرامے لکھے جو اسٹیج پر کامیاب اور اہل جرمن کو بیدار کرنے میں لاجواب ثابت ہوئے۔ اس کے دل پر انقلاب فرانس نے بہت گہرا اثر کیا اور وہ والہانہ انداز سے ''جوان جرمن'' تحریک کو پروان چڑھانے کے لیے جد و جہد کرنے لگا۔ اس کی علت میں تین مہینے جیل میں کاٹنے پڑے۔ جیل سے نکل کر اخبار نکالا۔ بڑے ولولہ انگیز مضامین شائع کیے مگر آخر اس نتیجہ پر پہنچا کہ قوم کو بیدار کرنے کا حربہ تھیٹر کے پاس ہے۔ فقط ہنگامہ آرائی سے ملک کو کوئی فائدہ پہنچانا معلوم؟ چپکے چپکے کام کرو اور کھیل تماشہ کی آڑ میں جذبات حریت کو زندہ کر دکھاؤ۔ پس 1847ء میں اُس نے کورٹ تھیٹر ڈرسڈن کے ڈائرکٹر کا عہدہ قبول کر لیا اور اس کے لیے ڈراما لکھنے لگا۔ ان میں سے سات ایسے مقبول ہوئے کہ آج تک اسٹیج ہو رہے ہیں۔

آسٹریا نے جرمنی کے ان قادر الکلام ادباء کے مقابل جن ڈراما نگاروں کو پیدا کیا ان میں سے ایک گوریل پارزر دوسرا حالم اور تیسرا کرنر ہے۔

کارل تھیوڈر کرنر (1791-1813ء):

وائنا تھیٹر کا ڈراما نگار ہونے کی حیثیت سے اس نے متعدد کامیاب لطیف کامیڈیاں لکھیں۔ جب جرمن قوم نے نپولین کی جہاں کشائی کے خلاف علم بلند کیا تو کرنر کی رگ حمیت بھی پھڑکی اور اُس نے میدان جنگ میں جا کر نہ صرف دادِ شجاعت دی بلکہ اپنے رجز سے سپاہیوں کو پیکر جان فروشی بنا دیا۔ آخر 26 راگست کو مادر وطن پر نثار ہو گیا۔

فرڈیننڈ حالم (1806-1876ء):

آسٹریا کا مقبول ترین ڈراما نگار تسلیم ہے۔ اُس نے 13 ڈرامے لکھے جن میں تین اس کے گلستاں کے سرجسد ہیں۔

فریڈرک ہیبل (1813-1863ء):

ایک معمار کا بیٹا تھا۔ اِسے ابتدائی تعلیم معماری کے کام کو سرانجام دینے کے لیے دی گئی تھی۔ 14 سال کی عمر میں ایک زمیندار کا حساب و کتاب لکھنے لگا۔ اس کے مضامین اخبار میں چھپے ہوئے دیکھ کر بہت بگڑا کرتا تھا۔ اس قسم کے صدمات روح فرسا میں عمر کے 22 سال ختم کر چکا تھا کہ ہیمبرگ کی ایک علم پرور ادیبہ اس کے گاؤں میں آنکلی اور اُس کی طبیعت داری میں کمال کی جھلک دیکھ کر اپنے ہمراہ لے گئی۔ عرصۂ ادبیات کے اس شاہ سوار نے اسے یہ مشورہ دیا کہ اگر اس میدان میں سکندری کھانا نہیں چاہتے تو قانون کو روزی پیدا کرنے کا وسیلہ اور ادبیات کو تفنن طبع سمجھو۔ ہیبل ذاتی مطالعہ سے اس قدر ترقی کر چکا تھا کہ معمولی وکیل کے فرائض ادا کر سکے۔ جب یہ ہیمبرگ پہنچا تو وہاں کے علمی حلقوں میں فن ڈراما کے ضمن میں کرنر اور کلیسٹ کے ڈراموں پر ایک دلچسپ بحث چھڑی ہوئی تھی۔ کثرت رائے کرنر کے حق میں تھی مگر ہیبل نے ہر پہلو سے کلیسٹ کا تفوق ظاہر کر کے سب کے منہ بند کر دیے۔ وہاں سے تلاشِ معاش میں ڈنمارک گیا، جہاں کے

ملک الشعرا کے سعی سے اس کا کچھ وظیفہ مقرر ہوا اور اسے سیاحت کرنے کی اجازت دی۔ ڈنمارک سے سیدھا پیرس پہنچا، یہاں اُس نے پہلا ڈرامہ تصنیف کیا، یہ ڈرامہ مصیبت اور پریشان حالی کی باتوں سے اس قدر لبریز ہے کہ کسی تھیئٹر نے اسے اسٹیج کرنے کی حامی نہ بھری۔ ہاں شائع ہو گیا، جس سے ہبل کو چند روپے مل گئے مگر اُس کے دیباچہ میں فن ڈرامہ پر جو بسیط بحث کی گئی تھی اس نے بہت سے دشمن پیدا کر دیے۔ اب پیرس سے نکل کر سیدھا روم کا رُخ کیا۔ 1846ء کا ذکر ہے کہ وائنا میں اس کی ملاقات انگا ہسن نامی ایک پرشکوہ ایکٹرس سے ہوئی اور اس ملاقات نے بالآخر باقاعدہ شادی کی صورت اختیار کی۔ ہبل کے عندیہ میں مبحث سے ڈراما پیدا نہیں ہوتا بلکہ ڈرامہ کا مبدا کیرکٹروں کا طرز عمل ہے۔ اس نقطہ کو نہ سمجھنے سے دنیا کے مقتدر ڈراما نگار ٹھوکریں کھا رہے ہیں اور وہ یہ نہیں دیکھ سکتے کہ اُن کے ڈرامے لکچر کا پہلو اختیار کر کے فن سے کوسوں دور جا پڑے ہیں۔ ہبل کا یہ بھی قول ہے کہ ڈراما کے لیے لازم ہے کہ جو کچھ اس میں بیان کیا جائے زندگی کی معمولی سطح سے بلند ہو ورنہ ڈراما دلچسپی پیدا کرنے سے قاصر رہے گا۔ اس کے ڈرامے بارہ جلدوں پر محتوی ہیں، جن میں قتل و غارت گری کے مہیب واقعات مبالغہ آمیز زبان میں بیان کیے گئے ہیں۔

فراں گرل پارزر (1791-1872ء):

آسٹریا کا یہ نامور ڈرامہ نگار 43 سال تک حکومت کی ملازمت میں عمر کھوتا رہا۔ 1816ء میں اس کی ایک ٹریجڈی کی نمائش نے اِسے تمام یورپ سے روشناس کر دیا۔ اس کے ڈراموں کی کئی جلدیں جرمن زبان میں موجود ہیں۔ 1860ء میں فن ڈرامہ کی اشاعت کے لیے وائنا میں ایک سوسائٹی قائم ہوئی تھی، جسے اس کے نام پر معنون کیا گیا ہے۔

عہد حاضرہ:

آزاد تھیئٹر کی تحریک نے حقیقی رنگ اس ملک میں اختیار کیا۔ اہل جرمن فقط جدید طرز کے اسیر نہ ہوئے بلکہ اُنھوں نے ہر طرز کے ڈراموں کے لیے اپنے تھیئٹروں کے دروازے کھول کر تھیئٹر کو اصلی معنوں میں آزاد کر دیا۔ جہاں ہر دلعزیز ڈرامے تین شب ہوتے ہیں وہیں ہفتہ کے

باقی روز ''اِبسن''، ''میٹرلنک'' وغیرہ حامیانِ طرزِ نوی کے ڈراموں کے نذر ہوتے ہیں اس رواداری کی بدولت جرمن تھیئٹر اس افتراق سے بچ گیا جس کے باعث فرانس اور انگلستان کے ڈرامہ نگاران مختلف سمتوں کو جا رہے ہیں۔ اس ملک میں علم و عمل کا دارالاشاعت کتب فروش کی دکان نہیں بلکہ تھیئٹر ہے جو اہلِ جرمن کی تفریح گاہ نہیں بلکہ درسِ حیات ہے۔ یہ قوم تھیئٹر میں دل بہلانے نہیں جاتی بلکہ اُن کے عندیہ میں تھیئٹر جانا قومی فرض ہے اور اُن کے یہاں تھیئٹر کو کلیسا کے مساوی احترام اور تقدس حاصل ہے۔ یہ حالت چند سالوں میں پیدا نہیں ہوئی بلکہ صدیوں کی دماغ سوزی نے تھیئٹر کو اِس منزلت پر پہنچایا ہے۔ جن ادباء نے طرزِ نوی کا خیر مقدم کیا ان کا سرگروہ ڈاکٹر آٹو براہم ہے، جس کے زیرِ اہتمام پہلا آزاد تھیئٹر 1889ء میں قائم ہوا اور اس کا افتتاح اِبسن کے ایک ڈرامہ سے کیا گیا۔ خود جرمنی میں ہاپٹ مین اور سودر مین نے جدید طرز کے ڈرامے لکھ کر تمام یورپ سے تحسین حاصل کی۔ اہلِ مغرب کا یہ فتویٰ کہ جرمنی ڈرامہ کی جنت ہے، بالکل بجا ہے۔ ہم ڈرامہ نگاران میں سے دو ایک پہ نظر ڈالنا کافی سمجھتے ہیں کیونکہ سب پر رائے زنی کرنا ایک علاحدہ دفتر چاہتا ہے۔

ہرمن سودرمین (1857ء):

سودرمین اقلیم ناول میں اپنا سکہ رواں کر چکا تھا جب اُس نے ڈرامہ کو جہاں کشانہ انداز سے دیکھا۔ اس ایک ہی نگاہ میں وہ تاڑ گیا کہ آزاد تھیئٹر کے مسلک پر چلنا ادبی عیش سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ اُس نے اپنا لائحہ عمل اس اسلوب پر مرتب کیا کہ ''تیاتریت'' بھی ہاتھ سے نہ جائے اور آزاد تھیئٹر کی خصوصیات کی جھلک بھی پیش نظر رہے۔ اس کا طرز بیری کے رنگ سے بہت ملتا جلتا ہے۔ اس کا پہلا ڈرامہ ''خودداری'' اسٹیج پر آنا تھا کہ اس کا شمار جرمن کے بہترین ڈرامہ نگاروں میں ہونے لگا لیکن دوسرا ڈرامہ فحش قرار پایا اور حکومت نے اس کی نمائش کی اجازت نہ دی۔ اس کے بعد ''مگڈا'' اسٹیج پر آیا اور اسے اِبسن اور اسٹرائنڈنبرگ کے پہلو میں کرسی ملی۔ اس ڈرامہ میں ڈرامیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے مگر ولولہ انگیز مضامین کی کثرت بار خاطر ہو جاتی ہے۔ سودرمین کے ڈراموں کی ہر سطر پلاٹ کے انکشاف کی موید ہوتی ہے اور شاید ہی چند سطریں ایسی

ہوں جن کے نکالنے سے داستان کی روانی میں فرق آئے۔

گرہرٹ ہاپٹ مین (1862ء):

کا رنگ سودر مین سے بالکل جدا ہے۔ یہ بلند پروازی اور معنی آفرینی کی دُھن میں ڈرامائیت کی مطلق پروانہیں کرتا۔ اس کے ڈرامے آزاد تھیئٹر کے لیے موزوں ہیں۔ بعض نقاد اس کے ڈراموں پر ایسے لٹو ہیں کہ ابسن پر ترجیح دیتے ہیں مگر فلسفہ اور نفسیات کی دھن میں اس مقام پر جا پہنچتا ہے، جب نازک خیالی مہمل ہونے کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔

فرنیک ویڈکینڈ:

چند سال ہوئے اس ڈرامہ نگار نے تھیئٹر کی طرف توجہ کی اور معنوی طور پر اعلان کر دیا کہ سوسائٹی کے صحیح حالات ظاہر کرنے میں وہ اخلاق اور تہذیب کی پروانہ کرے گا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں پہنچ کر اور ڈرامہ نگار قلم کھینچ لیتے ہیں، وہ بے محابا لکھتا چلا جاتا ہے۔ اسے نوٹس ملے، مقدمہ چلے، اخباروں نے صدائے احتجاج بلند کی مگر جب تک خود اُس نے پسند نہ کیا وہ اس مسلک سے ایک قدم اِدھر اُدھر نہ ہوا۔ پبلک کی روش پر کھلے بندوں حملے کرتا ہے اور کوئی ایسی طاقت نہیں، جو اس کا منہ بند کر سکے۔ یہ رنگ اور بھی شوخ ہوگیا جب وہ ایکٹر کے لباس میں اسٹیج پر نکلا۔ نقاد بگڑتے ہیں مگر کریں تو کیا۔ جب ہر کڑوی بات پر صداقت کی مہر ثبت ہوتی ہے۔ ڈرامہ نگاری کا طرز بھی دنیا سے نرالا ہے کسی اصول وقواعد کی پروانہیں کرتا۔ صرف اپنی تن آسانی اور سہولت کو مدنظر رکھتا ہے۔ گفتگو ایک شخص کو یہ پھر اسٹیج پر لے آیا، حالانکہ 20 سال سے ابسن اسے قطعاً فنا کر چکا تھا۔ لمبی لمبی تقریروں سے اب یورپ میں سب حذر کرتے ہیں لیکن اس کے ڈراموں میں اس کی بھی فراوانی ہے۔ پردہ بے محل ہو تو پڑا ہو مگر جب اس کے جی میں آتا ہے اُس کے گرانے میں تکلف سے کام نہیں لیتا ایسے شخص کا اسٹیج کے تاثرات کی پروانہ کرنا جو خود ایکٹر ہو بہت حیرت انگیز ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اس کی اور بدعتیں تعجب خیز ہیں۔ ایک ڈرامہ کی ترتیب اور انشا دنیا جہاں سے نرالی ہے اس کا ایک ایکٹ جرمنی میں دوسرا فرانسیسی میں اور تیسرا انگریزی میں ہے۔ 1909ء تک 14 ڈرامے لکھ چکا تھا جو بلا استثنا کامیاب ثابت ہوئے۔

ابھی تک جوزف راڈ رنامی ایک بیویرین ادیب نے صرف دو ڈرامے لکھے ہیں مگر محض انہی کی بناء پر نقادوں کی رائے ہے کہ جرمن کے مستقبل قریب کا سب سے بڑا ڈرامہ نگار یہی ہے۔

شنٹزلر:

وائنا کے دیگر ڈرامہ نگاروں کی طرح زندگی کے صرف چند مناظر پر بحث کرتا ہے اور یہ چند مناظر بھی صرف ایک جذبہ کی نمائش تک محدود ہیں یعنی اس کے تمام ڈراموں میں صرف مرد اور عورت کے تعلقات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مغربی تہذیب کے اس تاریک پہلو کو روشن کرنا اس کی خصوصیت کا رہے۔ اس کا کام صرف خیالات کی صحیح صورت پیش کرنا ہے۔ نتیجہ سے اسے کوئی سروکار نہیں۔ زن و مرد کے تعلقات کی اُلجھن نے مغرب میں ایک ہیجان پیدا کر رکھا ہے جس کے سنوارنے کی آج تک کوئی صورت پیدا نہیں ہوئی۔ اُس نے اس بات کو 5 ڈراموں میں مختلف انداز سے ظاہر کیا ہے۔

ہوگووان ہاف منتھل:

اول الذکر کا ہم عصر اور ہم وطن ہے۔ 1891ء میں 17 سال کی عمر تھی کہ نورلس کے مصنوعی نام سے اس کا پہلا ڈرامہ شائع ہوا اور آسٹریا کی دنیائے ڈراما میں انقلاب پیدا ہو گیا اور اس کی اصلی شخصیت کو بے نقاب کرنے کے لیے قیاس کے گھوڑے دوڑنے لگے۔ وائنا کے مشہور نقاد اور ڈرامہ نگار ہرمن بہار کی رائے تھی کہ یہ ڈرامہ کسی فرانسیسی نے جرمن زبان میں لکھا ہے۔ جب اُسے یہ یقین دلایا گیا کو نورلس آسٹرین ہے تو اُس نے یہ رائے ظاہر کی کہ یہ کوئی 50 سالہ مدبّر ہے، جس نے پیرس کے سفارتخانہ میں رہ کر دنیا اور اس کے لٹریچر کا مطالعہ کیا ہے۔ جب ایک دن خود نورلس اس کے کمرے میں آنکلا تو وہ دیکھ کر حیران ہو گیا کہ نورلس کی اصلی شخصیت صرف 19 سالہ نوجوان ہے۔ اس کا دائرہ عمل فقط حُسن کی نمائش تک محدود ہے اور تھیٹر کا مستقبل اس کی مساعی سے وابستہ ہے۔

باب ہشتم

سویڈن اور ناروے

ابتدا:

یہ مسلّم ہے کہ 16 ویں صدی سے پیشتر سویڈن میں ڈراما کا عنصر عنقا تھا۔ فرماں روایانِ ملک اور عوام الناس کی توجہ کے لیے آئے دن کی معرکہ آرائیاں کافی تھیں کہ یہی اِن کی تفریح اور یہی کام تھا۔ 1610ء میں چند طالب علموں نے ایک ڈراما اسٹیج کر کے ڈراما کی خشت اوّل رکھی۔ اِس ڈراما کو دیکھ کر میس ٹینس نامی ایک شاعر کو خیال آیا کہ اگر سویڈن کی تاریخ ڈراما کے لباس میں پیش کی جائے تو اُس کے پڑھانے میں اور یاد رکھنے میں بہت سی آسانیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ چنانچہ اس نے دو ہفتہ میں چھ ڈرامے تیار کیے جو تمثیل ہوئے۔ اس کا صلہ یہ ملا کہ اِسے بغاوت کے جُرم میں مقید کیا گیا۔ اس بیس سال کے عرصہ میں اِس نے کئی ایک ڈرامے لکھے اور ڈراما نویسی کا خاصہ رواج ہو گیا۔ بہت سے شعرا اور پادریوں نے ٹریجڈیاں اور کومیڈیاں لکھیں لیکن ان کی نمائش فقط طلباء نے کی۔ کیونکہ اب تک کوئی تھیئٹر اس ملک میں نہیں کھلا تھا۔ 1737ء میں پہلے شاہی تھیئٹر کا افتتاح ملک الشعرائے وقت ڈالن کی ایک ٹریجڈی سے ہوا۔ اس کے ڈراموں سے گو بلند خیالی کی جھلک تک نظر نہیں آتی مگر اتنا ضرور پایا جاتا ہے کہ اسٹیج کے لوازمات سے بقدر ضرورت آگاہ ہے۔ اس کے بعد اینڈ روز منج نے تاریخی ڈرامے لکھے جو بہت مقبول ہوئے مگر یہ سب کاوشیں مقامی شہرت اور ہنگامی محفل آرائی سے آگے نہ بڑھیں اور ادبیاتِ ڈراما کے لحاظ سے باقی بلادِ یورپ اِس ملک کو بمنزلۂ صفر سمجھتے رہے لیکن اس تمام بے اعتنائی کی تلافی ہو گئی۔ جب یورپ بھر ابسن کے کمالِ فن کے رُو برو جھک گیا اور سارے مغرب نے اس کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا۔

ہنرک ابسن (1828-1906ء):

اس نے خادمانِ کلیسا کے گھر میں جنم لیا اور 21 سال کی عمر تک ایک عطار کی دکان میں کام کرتا رہا۔ چند نظمیں لکھنے کے بعد 1850ء میں اس نے "کیٹلنا" کے نام سے پہلا ڈراما تیار کیا۔ اسٹیج پر تو اس کا آنا نہ آنا برابر ہے۔ ہاں ایک دوست کی فیاضی سے طبع ہو گیا مگر صرف 30 نسخے فروخت ہوئے، باقی جلدیں ردّی کے مول فروخت ہوئیں۔ کرسٹی آنا میں تھوڑے سے مطالعہ کے بعد اخبار نویسی شروع کی۔ اسی سال ایک ایکٹ کا ڈراما "سپاہی کی قبر" لکھا، جو تمثیل ہوا۔ ایک اخبار جاری کیا جو ناقدریِ عالم کا شکار ہو گیا مگر ابسن کو قومی تھیٹر کے ڈائرکٹر کا عہدہ مل گیا، جسے ایک شخص اول بل نامی نے بہ مقام برگسن قائم کیا تھا۔ گو مشاہرہ بہت قلیل تھا مگر اس سلسلہ میں یورپ کے مشاہیر ڈراما نگاروں کی تصانیف کا ترجمہ اور مطالعہ کرنے کا موقعہ ملا۔ اب اس نے ملک بھر کے تھیٹروں کا معائنہ کر کے اپنے تھیٹر کی اصلاح کا پروگرام مرتب کیا۔ اِس تھیٹر میں اِس کے پانچ ڈرامے نکلے اور تمام ملک میں نام ہو گیا اور اس نے ناروے کے ایک مشہور ناول نویس کی بیٹی سے شادی کی۔ یہ تھیٹر اِس لیے قائم ہوا تھا کہ خالص دیسی ایکٹر اور ڈراما نگاروں کی حوصلہ افزائی کرے۔ اِس تھیٹر میں بھی اِس کے چند ڈرامے اسٹیج ہوئے اور ابسن نے ایک نئے تھیٹر کا اہتمام اپنے ذمہ لیا۔ اب اسے چند ادبی اور معاشرتی خرخشوں کا مقابلہ کرنا پڑا۔ اس شکستہ دلی کے عالم میں وطن سے نکل کر روم، ڈرسڈن اور میونک میں بسر اوقات کرنے لگا۔ حکومت نے اس کا کچھ وظیفہ مقرر کر دیا، ڈراموں سے بھی آمدنی ہونے لگی اور وہ آرام سے زندگی بسر کرنے لگا۔ اس کے ابتدائی ڈرامے نظم میں ہیں مگر بعد میں صرف نثر سے کام لیا۔ اس کے بے شمار ڈرامے موجود ہیں جن میں سے بیشتر انگریزی میں منتقل ہو چکے ہیں۔

ابسن شخصی آزادی کا سرجوش حامی ہے اور چاہتا ہے کہ انسان اپنی اصل حقیقت سمجھ جائے۔ رسم و رواج کی اُلجھنوں سے گھبراتا ہے، اِس کے ڈراموں کی دلچسپی کا مدار محض نفسیات کی ترجمانی پر ہے۔ فقرے زوردار مگر بہت مختصر ہوتے ہیں۔ حقیقت حال اور فطرت کے عین مطابق ہونا اس کا شعار ہے۔

اس کا سب سے بڑا کارنامہ جس کے باعث اس کا نام رہتی دنیا تک زندہ رہے گا یہ ہے کہ اُس نے تمام یورپ میں ڈراما کا ماحول ہی بدل دیا۔ وہ قابل حذف باتیں جنھیں قواعد کی منزلت حاصل تھی اور جن کے خلاف آواز تک بلند کرنے کی کسی کو ہمت نہ پڑتی تھی۔ اس نے ایسی مٹائیں کہ اب یورپ میں اِن کا نام ونشان تک نہیں ملتا۔ ابسن کے کام کی پُوری اہمیت ظاہر کرنے کے لیے ایک جُدا گانہ کتاب کی ضرورت ہے، ان صفحوں میں تفصیل کی گنجائش نہیں۔ اتنا اشارہ کافی ہے کہ آزاد تھیٹر کی تحریک اِسی کی بدولت پیدا ہوئی اور یورپ کو نفسیات اور ذہنیات کے غوامض کے لیے ناروے کی چوکھٹ پر جبیں سا ہوتے ہی بن آئی۔ ابسن کے اس کارنامے میں بیورسن برابر کا شریک ہے۔

بیورسن (1832-1910ء):

اس کا باپ ایک دیہاتی پادری تھا، اِس لیے بیورسن نے دیہات کی آب و ہوا میں ہوش سنبھالا اور اسی گردونواح میں تعلیم حاصل کی۔ 22 سال کی عمر تھی، جب اِس نے اپنا پہلا ڈراما لکھا کرسٹی انا میں تھیٹر نے اسے منظور کرلیا۔ مگر خود مصنف کو اس میں اس قدر خامیاں نظر آئیں کہ وہ اُس کی تمثیل پر رضامند نہ ہوا۔ اِس کی ادبی زندگی ایک روزانہ اخبار میں ڈراما پر تنقید لکھنے سے شروع ہوتی ہے، اسی سلسلہ میں اس نے ڈنمارک کے ادبی استبداد کے خلاف علم بلند کیا اور ناروے کے ادبیات کی وہ خدمت کی کہ بعض مبصر اِسے ابسن پر ترجیح دے جاتے ہیں۔

اس کا پہلا قابل یادگار ڈراما 1856ء میں اسٹیج ہوا۔ یہ مختصر تاریخی ڈراما تھا۔ جس نے ابسن اور اسٹرائنڈن برگ کے اسلوب پر اثر ڈالا۔ 1857ء میں وہ ابسن کی جگہ برگن تھیٹر کا مہتمم مقرر ہوا اور اس 18 ماہ کی ملازمت کے دوران میں ایک نوجوان ایکٹرس سے شادی کی جو بہت بامُراد ثابت ہوئی۔ بیوی کی خوش طینت نے اِسے جنسِ لطیف کے محاسن ذہنی کا پُر جوش حامی بنا دیا۔ اس کے بعد اُس نے چند گیت لکھے۔ جن میں ایک نیشنل انتھم (قومی گیت) قرار دیا گیا۔ بیورسن پہلا شخص ہے جسے حکومت کی طرف سے پنشن ملی۔ اب اس نے لیکچروں کا ایک سلسلہ شروع کیا اور لوگوں میں اُسے وہ ہر دلعزیزی حاصل ہوئی جو ابسن جیسی شخصیت کو بھی نہیں ملی۔

1864ء میں اِس نے میری ملکہ اسکاٹ لینڈ کے کوائف حیات پر ایک ڈراما لکھا مگر اب اس نے جدّت طبع کے جوہر دکھانے چاہے اور اِس غرض کے لیے ایک دو ایکٹ کا ڈراما تیار کیا۔ یہ ڈراما سر بسر نثر میں ہے اور اس میں مقامی روزمرّہ زندگی پر بحث کی ہے، جوشیلے جذبات اور ولولہ انگیزی سے مطلق کام نہیں لیا۔ یہ جذبات کے اس تصادم کا مرقع ہے جو کسی لڑکی کے دِل میں پہلی بار میکے سے سسرال جاتے وقت پیدا ہوتے ہیں اور اُسے آبائی گھر سے تعلقات منقطع کر کے ایک اجنبی گھر کو اپنا بنانا پڑتا ہے۔ باوجود خامیوں کے اس ڈرامانے دیگر ڈراما نگاروں پر ایسا وسیع اثر کیا کہ خود ابسن نے ''انجمن شباب'' کے نام سے ایک ڈراما اِسی موضوع پر لکھا۔

عظمت کے اعتبار سے ابسن اور بیورسن کا پلّہ برابر ہے مگر اس کے حصول کا طریق جُداگانہ ہے۔ ابسن یک فنی ہے اور ڈراما کی حدود سے باہر قدم نہیں رکھتا۔ اِس میدان میں بیورسن اِس سے پُورا نہیں اُتر سکتا اور ابسن بہت بلند رہ کر سارے یورپ کو جدید ڈرامے کا سبق دیتا ہے مگر بایں ہمہ بیورسن نے ڈراما کی جو گراں قدر خدمت کی اِس کی مثال یورپ کے بہت کم ادیب پیش کر سکتے ہیں۔ مدّبر، مقرّر، ناول نویس اور مورّخ کی حیثیت سے بیورسن کو ابسن پر تفوق حاصل ہے۔ ابسن ایک ڈراما کی تیاری میں دو ایک سال مصروف رہتا تھا۔ مگر بیورسن نے کبھی تین مہینہ سے زیادہ مدت ڈراما کی نذر نہیں کی۔ دُنیا کے ڈراما میں ابسن کی حیثیت تماشائی اور ڈراما نگار کی ہے اور بیورسن اس کا ایکٹر ہے۔

قریباً بیس ڈرامے اِس کے قلم سے نکلے۔ جن میں سے بیشتر تاریخی واقعات پر مشتمل ہیں۔ پیرس میں سیاحت کے لیے گیا تھا کہ ملکِ عدم کی سیر کو روانہ ہونا پڑا۔

اس ملک کی تیسری شاندار شخصیت جو یورپ سے خراج تحسین حاصل کرنے میں دُنیا کے کسی ادیب سے کم نہیں اُگسٹ اسٹرائنڈ برگ ہے۔

اُگسٹ سٹرائنڈ برگ (1849-1923ء):

اس کا باپ معمولی تاجر تھا۔ جس نے اگسٹ کی ولادت سے پہلے ہی اپنی تمام جمع بیوپار کے اُتار چڑھاؤ میں ٹھکانے لگا دی تھی مگر بیکار نہ بیٹھا۔ ایک دُخانی جہاز راں کمپنی کا ایجنٹ ہو گیا اور

رگرتے ہوئے گھر کو سنبھال لیا۔ پھر بھی چین کا پہلو نصیب نہ ہوا اور اُگسٹ کا بچپن مفلسی میں بسر ہوا۔ سفید پوشی نبھ رہی تھی مگر اندرونی حالت کا یہ نقشہ تھا کہ بسا اوقات فاقہ کشی تک نوبت پہنچ جاتی تھی۔ بچپن ہی سے زود رنج اور لجالو تھا۔ خود کہا کرتا تھا کہ شکی مزاج اور ذکی الحسن ہونا اس کے کیرکٹر کے اجزاء اعظم ہیں۔ 13 سال کا تھا کہ اس کی ماں مرگئی اور ابھی اُسے مرے ہوئے سال بھی نہ ہوا تھا کہ اِس کے باپ نے دوسرا بیاہ کرلیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُگسٹ کا گھر سے تعلق قطع ہوگیا۔ کتب کے مطالعہ سے تسکینِ قلب کا متلاشی ہوکر پادریوں کی سی باتیں کرنے لگا۔ 18 سال کی عمر میں اپسلا یونیورسٹی جا پہنچا۔ مگر افلاس کا یہ عالم تھا کہ کتابیں خریدنا تو درکنار انگیٹھی جلانے کے لیے لکڑی لینے سے بھی معذور تھا۔ وہاں سے بے نیل مُرام اسٹاک ہالم واپس لوٹ آیا اور اس مدرسے میں ملازم ہوگیا جہاں اُس نے بچپن کے بے مزہ دن گزارے تھے۔ اُس گھڑی سے یہ خیال اُس کے دل میں بیٹھ گیا کہ انسان کے پُرانے تجربے اور اُن کی تلخیاں اِسے مجبور کرتی ہیں کہ بار باران سے دوچار ہو۔ اس کی تصنیفات اسی خیال کی صدائے بازگشت ہیں۔ اِس نے اپنی تصنیفات میں دُوسرا رونا ناواجب سزا کا رویا ہے۔ اِس خیال کا مبدا بھی لڑکپن کے زمانہ کا یہ واقعہ ہے کہ گھر میں شراب سے لبریز ایک شیشہ رکھا تھا۔ اس میں سے شراب کم ہوگئی اور شک کیا گیا کہ اُگسٹ نے پی لی ہے۔ جب اِس سے پُوچھا گیا تو اُس نے ہر طرح یقین دلایا کہ یہ حرکت اس سے سرزد نہیں ہوئی مگر کسی نے باور نہ کیا۔ آخر مزید سزا سے بچنے کے لیے اُسے یہ ماننے ہی بن آئی کہ اُس نے ہی شراب نوش کی ہے اور اس جھوٹ کو سب نے سچ سمجھا۔ اسی طرح مصیبت کے دن گزرتے رہے اور وہ کبھی کبھی شعر موزون کر کے دل کی بھڑاس نکالتا رہا لیکن اوائل عمر ہی سے اس کا میلانِ طبع اسٹیج کی طرف تھا، اب وہ چمکا اور اُس نے سب سے پہلے ایک چھوٹی سی کامیڈی لکھی جواب ناپید ہے۔ اِس کے بعد ایک ایکٹ کا ڈراما لکھا جسے رائل تھیئٹر نے نکالا اور کچھ یونہی سی کامیابی بھی ہوئی۔ اس کے بعد ایک تاریخی ڈرامہ موسومہ ''باغی'' لکھا، جسے گو پبلک اور نقادوں نے پسند نہ کیا مگر شاہ چارلس پانزدہم نے الطاف شاہانہ سے کام لے کر نوجوان ڈراما نگاروں کا دل بڑھایا۔

23 کی عمر تھی کہ ہر طرف سے مایوس ہوکر اسٹاک ہالم سے ذرا فاصلہ پر ایک چھوٹے سے جزیرہ میں سکونت اختیار کی اور وہاں پانچ ایکٹ کا ایک تاریخی ڈراما ماسٹر اولف کے نام سے لکھا۔

جس میں آرچ بشپ اولاس پٹری کا تذکرہ ہے، جسے سویڈن کا لوتھر کہتے ہیں۔ جب یہ بھی مقبول نہ ہوا تو وہ کنج عزلت میں جا بیٹھا اور کئی سال تک خاموش رہا۔ اِسی اثناء میں اسے شاہی کتب خانہ میں ایک جگہ مل گئی اور معاش کی صورت نکل آئی۔ یہاں پڑھنے کے لیے ہر قسم کی کتابیں ملنے لگیں۔ چند مہینے چینی زبان سیکھنے کی خبط میں غارت کیے اور شاید ہی کوئی علم یا سائنس ایسی ہو جس میں آپ نے دخل نہ دیا ہو اور ادھورا نہ چھوڑا ہو۔ وکٹر ہیوگو اور ڈکنز اِسے از بس پسند تھے اور انھیں کے مطالعہ پر اس نے اپنے انشاء کی بنیاد رکھی ہے، جس کا سلسلہ اب جہانِ ادب میں رائج ہے۔ 26 سال کی عمر میں اِسے وہ عورت ملی جو ترقی کی دیوی اور بدقسمتی کی چڑیل ثابت ہوئی۔ یہ شادی شدہ تھی مگر طلاق لے کر اسٹرائینڈ برگ کے عقد میں آ گئی۔ ابتدا میں یہ بیوی مبارک ثابت ہوئی کہ وہ پھر تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ ہوا اور اِس جگر کاوی سے لکھنے لگا کہ جس نے ایک کتاب پڑھی دوسری کا متلاشی ہوا۔ اب وہ شاہی کُتب خانہ کی ملازمت سے بے نیاز ہو گیا اور سوئٹزرلینڈ میں طرح اقامت ڈال کر اپنا تمام وقت ادبی کاموں میں صرف کرنے لگا۔ یہاں سے اِس نے چھوٹی چھوٹی کہانیوں کی ایک جلد ''شادی'' کے نام سے شائع کی۔ اس میں زمانہ حال کے تعلقات ازدواج و خانہ داری کا ذکر اور فضول خرچی کا مآل کار بتا کر نہایت خوش اسلوبی سے ظاہر کیا ہے کہ کس طرح انسانی زندگی کی کشتی ناعاقبت اندیشی کی چٹانوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتی ہے۔ اِس تصنیف میں اس کا رویہ جنس لطیف کی جانب ناقدانہ تو ہے مگر ابھی تک معاندانہ انداز کی نوبت نہیں آئی۔ کتاب شائع ہوتے ہی ضبط ہو گئی اور پبلشر کے خلاف فوجداری کارروائی شروع ہوئی۔ الزام یہ تھا کہ اس میں مذہب کی مسلمہ رسمیات کی کھِلّی اُڑائی ہے۔ سب جانتے تھے کہ اس جرم کی آڑ میں عورتوں کی اس بے حُرمتی کا تدارک منظور ہے، جو اس کتاب میں کی گئی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ بدوضعی کو اُبھار اُبھار کر دکھایا ہے، اس قصہ کو سن کر اسٹرائنڈ برگ فوراً واپس آیا اور پبلشر کی جگہ خود ملزم کی حیثیت سے پیش ہوا۔ جیوری نے اِسے بے گناہ قرار دیا اور ملک کے نوجوانوں نے اِسے رہنما اور پیشوا تسلیم کیا۔

مگر اسٹرائنڈ برگ کے دل پر اس تمام قصہ کا گہرا اثر پڑا اور فطرتِ انسانی کی قدر و منزلت بہت کچھ کم ہو گئی۔ بچپن میں اِس کے سچ بولنے پر یقین نہ کیا گیا تھا اور اب اُس نے جو کچھ نہایت

نیک نیتی اور اخلاص سے محض اصلاح کے لیے لکھا، اُس کا اجر یہ ملا کہ اِسے فوجداری مقدمہ کی سختی اُٹھانی پڑی۔ کہتے ہیں مصیبت تنہا نہیں آتی، اب اُس کی بیوی کی بد طینت رنگ لائی اور اس کی زندگی اجیرن ہوگئی۔ رنجش نے اس قدر طول کھینچا کہ میل ملاقات تک نہ رہی۔ اب اس نے جرمنی کا رُخ کیا اور 1885ء میں وہاں چار چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھیں، جن میں اس وقت کی معاشرت کو سامنے رکھ کر انسانی کیرکٹر کے ارتقا کی اس منزل پر پہنچنے کا طریق بتایا تھا جس کا خواب بہت سے مصنف دیکھتے آئے ہیں۔ ان کا شائع ہونا تھا کہ جرمنی میں اس کے علم و فضل کی دھاک بیٹھ گئی۔ 1886ء میں شادی کا دوسرا حصہ شائع کیا۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے خیالات میں بلا کا ہیجان پیدا ہوا ہے، طرزِ تحریر بھی جدت آمیز ہے اور نئی بات پیدا کرتا ہے۔ ابتدا میں جو انداز تحریر تھا اُس کا اسلوب و منٹیک تھا مگر اب سے اس کا میلان فطرت کے عین مطابق اور مادیت پرستی کی طرف ہوگیا۔ اب اپنے نظریوں میں وہ پختہ مغز ہو چکا تھا اور سطحی نقادوں کو دم نہیں مارنے دیتا تھا۔ عورتوں کے اخلاقی اور ذہنی پستی کے متعلق اِس زمانہ میں اس کی رائے پختہ ہو چکی تھی اور وہ کھلے بندوں بے محابا اس کا اظہار کرتا تھا۔ عورت کو وہ انسانی حیات کی سب سے ادنیٰ کڑی سمجھتا تھا۔ اس کے عندیہ میں عورت باپ اور بچے کے درمیان محض ایک وسیلہ ہے تاکہ انسانی نسل دُنیا سے ناپید نہ ہو جائے۔ اسی پر وہ عورت کی ہستی کا خاتمہ کر دیتا ہے مگر آخر ایام میں اِس کے ان خیالات میں کسی قدر تبدیلی ضرور ہوگئی تھی تاہم تادمِ واپسیں تک وہ یہی کہتا رہا کہ عورتوں کو باورچی خانہ میں واپس بھیجو۔

1887ء میں اس نے تین ایکٹ کی ٹریجڈی "باپ" کے نام سے لکھی۔ جس سے اسٹرائنڈبرگ کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ یہ ڈراما اُس کی بہترین تصنیف سمجھا جاتا ہے، اس میں عورت و مرد کے تعلقات بجائے مسرّت و آسائش کا موجب ہونے کے ایک دوسرے کے لیے وبالِ جان معلوم ہوتے ہیں اور اس نے اس کے نتائج ایسے گھناؤنے اور تاریک صورتوں میں دکھائے ہیں کہ وحشت بلکہ تکدّرِ خاطر ضرور پیدا ہوتا ہے۔ پلاٹ یہ ہے کہ ایک عورت اپنے بچے کے باپ کے دل میں یہ شبہ ڈال دیتی ہے کہ وہ بچہ جو اِن دونوں کا ہے اس کی پیدائش میں اس کا کوئی حصہ نہیں اور اِس طریق سے وہ عورت طرح طرح کی افترا پردازیوں سے اپنے خاوند کے

دل ودماغ پر ایسا اثر ڈالتی ہے کہ ایک اچھا فہمیدہ شخص وحشی اور خونخوار دیوانہ بن جاتا ہے۔

''رفیقِ حیات'' دورِ حاضرہ کے چار ایکٹ کی کومیڈی ہے، جس میں تعلیم یافتہ عورت اور مرد کی شادی ہوتی ہے، خاوند کے تمام اُن علوم پر بیوی حاوی ہوجاتی ہے جو اِسے نہیں آتے تھے۔ جب اُس سے سب کچھ سیکھتی اور حاصل کرلیتی ہے اور اس کی کامیابی اور شہرت خاوند کی مدد کی محتاج نہیں رہتی تو وہ خاوند کو دھتا بتا کر الگ ہوجاتی ہے۔

اسٹرانڈ برگ کے فطرت نگار اور حقیقت شناس ہونے سے دُنیا بھر کے کسی نقاد کو انکار نہیں۔ ہاں بعض طبائع جنسِ لطیف کے متعلق اِس کے خیالات کو استحسان کی نظر سے نہیں دیکھتیں، اس کی شادی 1891ء میں فسخ ہوگئی۔ان واقعات سے جو اس کے انفساخ کے باعث ہوئے اِسے بہت صدمہ پہنچا۔قانونی مراحل طے کرنے میں جو احساس اسے ہوا اُس نے اس کی تصویر ''زنجیر نکاح'' میں جو ایک ایکٹ کا ڈراما ہے کھینچ دی ہے۔اس میں قانون ایک میاں بیوی کے تعلقات منقطع کردیتا ہے مگر بچے کی محبت اُنھیں پھر ملا دیتی ہے۔اسٹرانڈ برگ جب کبھی بچوں کا ذکر کرتا ہے تو اُس کا دل محبت سے لبریز معلوم ہوتا ہے۔اس طلاق کے بعد اسٹرانڈ برگ جرمنی چلا گیا جہاں اس کی تصنیفات مقبول ہو رہی تھیں اور دو سال کے بعد پیرس جا نکلا۔ یہ وہ وقت تھا جب نصف درجن کے قریب فرانسیسی تھیٹروں میں اِس کے ڈرامے کھیلے جاتے تھے۔ برلن کے قیام کے دوران میں وہ ایک آسٹرین نسل کی مصنفہ سے ملا جو اُس کی دوسری بیوی بنی اگرچہ یہ شادی ایسی ناخوشگوار ثابت نہ ہوئی جیسے کہ پہلی تھی مگر اِس سے بھی اِس کے دماغ پر ایسا بار پڑا کہ لکھنا پڑھنا ترک ہوگیا اور وہ سائنس کے تجربوں سے دل بہلانے لگا۔اب اِسے عجیب عجیب روحانی منظر دکھائی دینے لگے جو یقیناً اس مادی دُنیا سے بہت مختلف تھے۔اس کے ذہنیات میں تغیر ہونے لگا اور وہ بہت جلد ایک مادی دُنیا دار سے صوفی بن گیا۔دُنیا کو انسان کے لیے سزا کا آلہ کار سمجھنے لگا، جس میں انسان دوزخ کے عذاب بھگت کر خدا کی بادشاہت میں داخل ہوتا ہے۔اختلالِ حواس میں کوئی کسر نہ رہی اور احبا اسے ایک پرائیوٹ صحت گاہ میں لے گئے، جس کا مالک اُس کا پُرانا دوست تھا اور جو سویڈن کے جنوب میں واقع ہے۔ وثوق سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ آیا کسی وقت میں وہ بالکل دیوانہ تھا یا نہیں۔1896ء میں صحت نے عود کرنا شروع کیا اور ایک سال کے اندر ہی مرض

جاتا رہا۔ تندرست ہوتے ہی اُس نے پھر قلم اُٹھایا اور تحریر کے وہ کرشمے دکھائے کہ وہ لوگ جو اِسے سڑی سمجھتے تھے ششدر رہ گئے۔ سب سے پہلے اُس نے ان ذاتی تجربات اور تاثرات کو ظاہر کرنے کے لیے دو ناول لکھے جن میں سے ایک نفسیات فوق العادت کی لاثانی تصویر ہے۔ اِس کے بعد جو لکھا اس میں مادی خوشیوں کو چھوڑ کر روحانی مسرتوں کا جویا نظر آتا ہے۔ خواہ کوئی رنگ ہو، ڈراما کے آرٹ کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ انسان کا وہ اب بھی شاکی تھا مگر یاس اور افسردگی میں آئندہ زندگی کی جھلک اِسے بشاش کر دیتی تھی۔ آپ بیتی ہو یا جگ بیتی ہر داستانِ حیات میں وہ ایک پوشیدہ طاقت محسوس کرتا ہے۔ جو انسان کو دھکے دے کر، جزا دے کر، سزا دے کر کسی نامعلوم دروازے کی طرف کھینچے لے جا رہی ہے، جسے یہ آنکھیں دیکھنے یا یہ دماغ سمجھنے سے قاصر ہے۔

اس عرصہ کے دوران میں اسٹرائنڈ برگ چند ایسے ڈراموں کی ترتیب میں مشغول رہا۔ جنھیں اصطلاح میں استعارہ پوش یا پُر اسرار ڈراما کا نام دیا گیا ہے۔ اِن دونوں میں سے ہر ایک نام ان ڈراموں پر چسپاں ہوتا ہے، جن میں مسلسل استعارے کے پردے میں حقائق حیات دلکش پیرایہ میں بیان کیے جاتے ہیں۔ اِن ڈراموں میں مرد اور عورتیں ظاہراً وہی ہیں جو آج کل کے زمانے میں پائی جاتی ہیں اور وہ اُسی طرح ہم کلام ہوتے ہیں جیسے ہم اور آپ مگر پھر بھی ان میں ایک خاص بات ہوتی ہے جو انھیں آج کل کے انسانوں سے ممیّز کرتی ہے اور ان کے اظہار خیالات کے لیے زبان بھی ایسی ہی ہے جو معمولی شاعری کے استعارہ و تشبیہ سے بالاتر ہے۔ اس صنف میں اس کے چار ڈرامے مقبول عام ہوئے۔

انھی دنوں میں تین ڈرامے لکھے، جنھیں جن پریوں کے ڈراموں کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔ ان میں میٹرلنک کی صحبت اور تصنیفات کا اثر نمایاں طور پر پایا جاتا ہے۔ ان میں سے ''خواب'' کا ڈراما اسٹرائنڈ برگ کی اپنی ایجاد ہے اور ایسے اسلوب سے لکھا ہے کہ اس کا جواب کہیں اور نہیں پایا جاتا۔ انہیں ڈراموں کی طرز سے ملتا جلتا مگر بالکل جدا ''رقص مرگ'' دو حصوں میں لکھا ہے۔ نقادوں کی کثیر جماعت نے اِسے اسٹرائنڈ برگ کا شاہکار تسلیم کیا ہے اور واقعی اس میں ایسی خوبیاں ہیں کہ اس رائے کو ماننے سے کسی کو مجال انکار نہیں۔ یہ تمام ڈرامے مسلسل استعارہ

ہی ہیں مگر ذرا غور سے دیکھیں تو اصلیت صاف نظر آجاتی ہے اور میٹرلنک جس قدر غور وفکر چاہتا ہے، اس کی ضرورت نہیں پڑتی۔

گزشتہ صدی کے اواخر میں اسٹرائنڈبرگ اس کوشش میں مصروف رہا کہ اسٹاک ہالم میں اپنا تھیٹر بنائے جہاں سوا اِس کے ڈراموں کے اور کوئی ڈراما اسٹیج نہ کیا جائے۔ چنانچہ اِسے عملی شکل بھی دی گئی اور ایک عمارت تیار ہوگئی، جس میں صرف دوسو آدمی تماشا دیکھ سکتے تھے۔ یہاں اسٹرائنڈبرگ نے سینری اور اس کی لوازمات کو سادہ کم خرچ بنانے کے متعلق نہایت دلچسپ تجربات کیے، یہاں تک کہ اس کے بعض ڈرامے کپڑے کی چند چادروں کے ساتھ کھیلے گئے۔ اس اسٹیج کے لیے اسٹرائنڈبرگ نے پانچ ڈرامے لکھے جن کا نام کمروں کے ڈرامے ہیں۔

1897ء کے بعد جب سے وہ اپنے گھر واپس آیا، اس کی زندگی نہایت پُرسکون رہی۔ 1901ء میں اُس نے تیسری شادی کی مگر تین سال کے بعد اس کا خاتمہ بھی نہایت ناخوشگوار طریق پر ہوا۔ اس واقعہ کے بعد اسٹرائنڈبرگ کی ذکی الحس طبیعت نے اِسے گوشۂ تنہائی میں ایسا بٹھایا کہ مر کر اُٹھا۔ اِسی کُنجِ عزلت میں وہ طعن وتعریض اور توصیف سے بے نیاز ہوکر اوقات بسر کرتا تھا۔ 1921ء میں 63 سال کی عمر تھی کہ اس کی صحت میں فرق آنا شروع ہوا اور حال میں وہ اِس دارِ فانی سے کوچ کر گیا۔

باب نہم

رُوس

ابتدا:

رُوس میں تحریری لٹریچر کا آغاز 11 ویں صدی سے ہوتا ہے۔ اس سے قبل کی ادبی کائنات لوگوں کے حافظہ تک محدود تھی اور اس میں فقط دیوتاؤں کی مدح میں بھجن اور مشہور انسانوں کی یاد میں گیت ہوتے تھے۔ قطع نظر کنتورا کی ہجوؤں کے ہم رُوس میں ادبیات ڈراما کا ذکر 18 ویں صدی کے اوائل میں سنتے ہیں مگر اس میں کلام نہیں کہ مذہبی ڈرامے پولینڈ سے اکثر آیا کرتے تھے اور 17 ویں صدی میں پتلیوں کے تماشے بھی ہوا کرتے تھے۔

سب سے پہلے لیمن ساف نامی ایک شخص نے چند ٹریجڈیاں لکھیں اور اس کے بعد سمروکاف شاعر متعدد ٹریجڈیاں، کومیڈیاں اور مضحکے ضبطِ تحریر میں لایا۔ 1756ء میں پہلا تھیئٹر سینٹ پیٹرزبرگ میں تعمیر ہوا اور اس میں مذہبی ڈرامے اسٹیج ہونے لگے۔

18 ویں صدی میں ویسن نے ایک ٹریجڈی لکھی اور اس میں رُوسی سوسائٹی کی خامیوں کا مرقع پیش کیا۔ انہی ایام میں ملکہ کتھرائن اور الکونڈر سوم کی سرپرستی میں ازرُوف نے بھی متعدد ٹریجڈیاں لکھیں خود ملکہ کتھرائن نے چند کومیڈیاں لکھ کر اپنی رعایا کی حماقت اور توہم پرستی کا خاکہ اُڑایا۔ مولیر، کارنیل اور ریسائن کے ڈرامے بھی رُوسی زبان میں منتقل ہوئے اور ان سے موثر ہو کر گرب بوڈوف نے ایک دلآویز کومیڈی لکھی جو ’’اے روشنیٔ طبع تُو بر من بلا شدی‘‘ کی تفسیر ہے۔

19 ویں صدی:

اُنیسویں صدی میں اور اس کے بعد بہت سے ڈراما نگار پیدا ہوئے، جن میں سے مندرجہ

ذیل قابل ذکر ہیں، جن کی بدولت رُوسی لٹریچر دیگر بلادِ یورپ کا ہم پلہ ہو گیا۔

پوشکین (1837-1799ء):

پوشکین نے 1817ء میں حکومت کی ملازمت شروع کی لیکن آزادیِ رائے کے صدقہ میں 1824ء میں موقوف ہو کر نظر بند ہو گیا۔ اس حالت میں اس نے ادبیات کی طرف توجہ کی اور علاوہ دیگر تصنیفات کے کثیر تعداد ڈرامے تیار کیے۔ ابھی اس سے ڈراما کو بہت توقعات تھیں کہ ایک ڈوئل میں زخمی ہو کر چل بسا۔

اسٹرووسکی (1886-1850ء):

گو کثیر التصنیف ڈراما نگار نہیں مگر حقیقت نما ڈراموں کو رُوس میں مروج کرنے کا سہرا اِسی کے سر ہے۔

ٹالسٹائی:

علم و فضل اور حُبِ وطن کے لحاظ سے یہ خاندان رُوس میں خاص منزلت رکھتا ہے۔ اس خانوادے کے حسب ذیل دوارا کین سے ڈراما کو معتد بہ فیض پہنچا۔

(1) کونٹ الکسی (1875-1818ء) اپنے وقت کا بہترین روسی ڈراما نگار تھا۔ جس کی کئی تصنیفات انگریزی میں ترجمہ ہوئیں۔

(2) کونٹ لیو (1911-1828ء) دورِ حاضر میں رُوسی ادبیات کی جو گراں قدر خدمت اس سے برآئی کبھی فراموش نہیں ہو سکتی۔ کچھ مدّت فوج میں کام کرنے کے بعد اس کے دل پر لوگوں کی تباہ حالی اور مصیبتوں کا ایسا اثر ہوا کہ ملازمت کو بالائے طاق رکھ کر اُن کی خدمت کے لیے کمر بستہ ہو گیا۔ اس کے لیے اُس نے متعدد کتابیں اور بے شمار مضامین لکھے مگر ڈراما کے بغیر بہتری کی صورت نظر نہ آئی تو بڑے معرکہ کے ڈرامے لکھے، جو پیرس میں بھی مقبول ہوئے اور جنھوں نے بےکس آدمیوں کو نئی زندگی عطا کی۔

اس کے تین ڈرامے اسٹیج ہو چکے ہیں۔ اس کا نصب العین فقط ''سرف'' یعنی کسانوں کی

قابلِ رحم حالت کو پیش کر کے انھیں خوابِ غفلت سے بیدار اور حکومت کو اِس کے جور و ستم کے تاثرات سے آگاہ کرنا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے ڈرامے خود بخود حقیقت سے آشنا ہو کر اس رنگ میں ڈوب جائیں گے۔ جن کی ایجاد کا فخر ابسن کو ہے اپنے پہلے ڈراما موسومہ ''طاقتِ ظلمت'' میں اِس نے وحشی اور جنگلی لوگوں کی تصویر دکھائی ہے۔ کسان، دہقان اور دیہاتی اپنی سیدھی سادی اُلجھنوں میں پھنسے ہوئے اسٹیج پر آتے ہیں اور توہمات کے وسیلہ سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اکثر نقادوں کی رائے میں یہ ڈراما حقیقت نمائی کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ قول بالکل درست ہوسکتا ہے مگر ماہرینِ فنِ ڈراما کے عندیہ میں یہ کتاب اس قدر نہیں۔ اس میں وہ باتیں بہت کم ہیں جن کے بل پر کوئی ڈراما اسٹیج پر کامیاب رہ سکتا ہے۔ ٹالسٹائی کی زندگی کا گلدستہ تیار کرنے کے لیے بلا تمیز رنگ و بُو باغ کے تمام پھول اکٹھے کرتا ہے، اِس سے پھولوں کا ڈھیر تو تیار ہو جاتا ہے مگر گلدستہ تب ہی بنے گا، جب ہر پھول کو مناسب جگہ ملے گی یعنی ہجوم عام کی حالت دکھانے کے لیے لازم ہے کہ افرادِ قوم کا نقشہ اس اسلوب سے پیش کیا جائے کہ جزو کا کل پر اطلاق ہو، اسی نکتہ کے پھیر میں ٹالسٹائی اسٹیج سے الگ ہو جاتا ہے۔

میکسم گورکی (1868ء):

دُنیا کے حقیقت نُما ڈراما نگاروں میں چند ہی اس سے تقابل کا حوصلہ کر سکتے ہیں اور اس میں تو مبالغہ کا شائبہ تک نہیں کہ دورِ حاضرہ میں گورکی رُوس کا بہترین ادیب ہے۔ اس کی زندگی سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر انسان ہمت اور استقلال سے کام لے تو کہاں سے کہاں پہنچ سکتا ہے۔ سب سے اوّل ایک موچی سے کام سیکھنے لگا۔ پھر آہن گر کا شاگرد ہوا لیکن اِن کاموں کے قابل ثابت نہ ہوا تو بیچارا ایک جہاز پر برتن صاف کر کے روزی پیدا کرنے لگا۔ اس کے تین سال بعد ہم اِسے ایک نانبائی کا تنور گرم کرتے دیکھتے ہیں۔ 1886ء میں وہ ایک ایکٹر کی حیثیت سے اسٹیج پر گاتا بجاتا نظر آتا ہے مگر تھیٹر والے بھی اِس کی نا قابلیت کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ 1887ء میں وہ گلی کوچوں میں سیب بیچتا پھرتا ہے لیکن جب اس میں بھی پُورا نہیں اُترتا تو 1888ء میں وہ اِسے یہی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس نامراد اور بے مدعا زندگی کا اپنے ہاتھوں خاتمہ کر دے۔ آخر 1890ء

میں ایک وکیل کے دفتر میں نقل نویسی شروع کرتا ہے اور وہاں سے اِسے ریلوے کے ایک کارخانہ میں ملازمت مل جاتی ہے، اب ذرا سکون خاطر ہوتا ہے تو قلم اُٹھاتا ہے اور ادبی دُنیا کی تمام کامیابیاں اس کے قدم لیتی ہیں۔ 1892ء میں اس کی ایک کہانی شائع ہوتی ہے اور چند مہینوں میں تمام یورپ میں پھیل جاتی ہے اور رُوس میں وہ ہر دلعزیزی کی انتہا پر پہنچ جاتا ہے۔

1905ء کے انقلاب کے سلسلہ میں اِس نے قید خانہ میں رہ کر زندگی کے اس تاریک ترین پہلو کی جھلک بھی دیکھ لی۔ 1920ء تک اس کے دس ڈرامے شائع ہو کر یورپ کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکے تھے۔ ٹالسٹائی کے ڈرامے تو کسانوں کی حالت ظاہر کرنے کے لیے وقف ہیں مگر اس کے ڈرامے شہریوں کے تمدن کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ تصنیفات پر اپنا نام گورکی لکھتا ہے ورنہ اس کا حقیقی نام میکسائم الکسل میکی اوورج پشکو ہے۔

اپنے ڈراموں کے ذریعہ وہ جن باتوں کی تلقین کرتا ہے ان میں چند یہ ہیں کہ:۔

(1) ہر شخص کی عزّت کرنا چاہیے۔ خواہ اس کا چلن کیسا ہی بُرا کیوں نہ ہو۔

(2) ظاہر سے باطن کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔

(3) ہر مذہب خواہ جھوٹا ہو یا سچا۔ اطمینان قلب کے لیے جادو کا اثر رکھتا ہے۔

(4) دُنیا فتح کرنا چاہتے ہو تو محبت سے کام لو۔ تشدد سے مچھر بھی رام نہیں ہوسکتا۔

انٹن چک آف (1860-1904ء):

19ویں صدی کے آخری چند سال اہل رُوس نے بیم و رجا کی جانکنی چپقلش میں بسر کیے۔ ٹرکی کے ساتھ جنگ نے جو اولوالعزمی کی آگ لوگوں کے سینہ میں روشن کی تھی، وہ ٹھنڈی ہو چکی تھی، جسے بعد میں انقلاب نے ایسا بھڑکایا کہ سابق حکومت کے ساتھ پُرانا تمدن اور میلان طبع بھی اس کے شعلوں کی لپیٹ سے نہ بچ سکے۔ اس مصیبت و ابتلا کے زمانہ میں تباہ حال زمینداروں کی ناگفتہ بہ حالت اِس درجہ پر پہنچی ہوئی تھی کہ جب موت کو زندگی پر ترجیح دیتے ہیں۔ اعلیٰ طبقہ کے لکھے پڑھے اصحاب بھی وڈکا (روسی شراب) پینے اور تاش کھیلنے میں وقت گزارتے تھے۔ ادباء گو موجود تھے مگر اِن کے قلم پابہ زنجیر تھے اور ان پر بھی یہی جمود کی حالت طاری تھی۔ حکومت کا تشدد

"مرے کو مارے شاہ مدار" کا نقشہ پیش کرتا تھا۔ انفرادی طور پر کئی صاحب دل اُس کی حالت زار پر آنسو بہاتے تھے مگر اہل روس کو من حیث القوم اس کا بہت کم احساس تھا۔ چک آف کے دل پر چوٹ لگی اور اُس نے تہیہ کیا کہ روسی سوسائٹی کا ایک مرقع تیار کر کے اہلِ روس کو دکھائے تا کہ وہ اپنی کمزوریوں کو دیکھ کر اُن کو رفع کرنے کے درپے ہو جائیں۔

چک آف 17 رجنوری کو پیدا ہوا۔ بچپن ہی میں اس نے غربت کا مزہ چکھ لیا اور اُس کا دل ہمیشہ اوروں کے درد سے بے تاب رہنے لگا۔ تعلیم حاصل کرنے کے لیے اسے لٹریری کام سے روپے پیدا کرنا پڑا اور آخر، گو ڈاکٹر ہو گیا مگر تالیف و اشاعت کو آخری وقت تک نہ چھوڑا۔

اسٹیج کی دلچسپیاں بچپن ہی سے طبیعت ثانی بن گئی تھیں اور باوجود اپنی دائم المریضی کے اکثر تھیئٹر جایا کرتا تھا۔ اگر چہ اس کا ارادہ ڈراما نگار بننے کا نہ تھا مگر انہی دِنوں میں ایک ایسا ڈراما اسٹیج پر آیا کہ چک آف اس کے عیوب کو برداشت نہ کر سکا۔ آخر اس تکدّر نے ایک ڈراما لکھوایا اور اِسے "آئی ون آف" کے نام سے تیار کر کے اسٹیج کے لیے پیش کیا۔ اِس کے تحریر اور تمثیل کرنے میں چک آف کو بے حد مشکلات پیش آئیں۔ تمام کیرکٹر کاروان ایکٹر چاہتے تھے، جو مقامی تھیئٹر بہم کرنے سے معذور تھا۔ آخر 1889ء میں ماسکو کے ایک تھیئٹر نے بڑی محنت سے تیار کیا لیکن اسٹیج پر آنے کی دیر تھی کہ قطعاً ناکام ثابت ہوا۔ مصنف نے اِسے پھر سے لکھ کر سینٹ پیٹرز برگ کے تھیئٹر کے حوالہ کیا۔ یہاں اِسے وہ شاندار کامیابی ہوئی جو چک آف کے وہم و گمان میں بھی نہ تھی۔ شب کو اس کا تمثیل ہونا تھا کہ صبح کو اخبارات اِسی کی تقریظوں سے بھرے ہوئے نکلے۔ اس کے بعد اُس نے ایک فارس چند گھنٹوں میں تیار کی اور مقبول ہوئی پھر تو ڈراما پر ڈراما تصنیف ہونے لگا۔

مرض سل مدت سے جان گسل ثابت ہو رہا تھا۔ آخر 1890ء میں اس حد تک پہنچا جب زندہ رہنے کی جدوجہد ایک خاص فرض بن جاتا ہے، اِس لیے اسے کریمیا جانا پڑا۔ جہاں اس نے اپنی زندگی کے باقی سال بسر کیے۔ اس عرصہ میں وہ اپنے چار ڈرامے نکلوانے کے لیے کبھی کبھی ماسکو آیا کرتا تھا۔ اس کے ڈراموں سے تعلیم یافتہ جماعت کے میلان طبع کا پتہ لگتا ہے اور وہ اُن کا پیغام عوام کے کانوں تک پہنچاتا ہے۔ چک آف کی خصوصیت یہ ہے کہ اِس کی خصائل نمائی افعال کی نسبت کیرکٹروں کے اقوال پر حصر رکھتی ہے۔

لیونڈ انڈرف (1871ء):

اس کی زندگی اس لیے فرّخ فرجام اور کامیاب خیال کی جاتی ہے کہ اس کی اپنی زندگی کے واقعات بہت کم ہیں، جو رونق محفل ہو سکیں۔ 9/اگست کو ماسکو سے قریباً دو سو میل کے فاصلہ پر ایک شہر میں پیدا ہوا۔ ابھی تعلیم کی منزلِ ابتدائی طے کر رہا تھا کہ اِس کے غربت زدہ باپ نے سفرِ عدم اختیار کیا۔ تنگدستی کا یہ عالم تھا کہ بارہا نقد جان کو ضائع کرنے کا خیال آیا۔ اس مصیبت سے 26 سال کی عمر میں بی-اے کی ڈگری حاصل کی۔ روسی زبان کی تمام مشہور کتابیں لڑکپن ہی میں اس کی نظر سے گزر چکی تھیں اور غیر زبانوں سے جو کتابیں رُوسی زبان میں ترجمہ ہوتی تھیں اِنہیں بہت شوق سے پڑھا کرتا تھا۔ 1897ء میں وکالت شروع کی مگر چنداں سودمند نہ نکلی تو اخبار نویسی کا پیشہ اختیار کیا جس میں ناکامیاب رہا۔ 1898ء سے صرف ادبیات کی خدمت میں مصروف ہے۔ 1901ء میں گورکی کی مربیانہ توجہ سے رُوس کے بہترین اُدباء میں شمار ہونے لگا اور آج تک اُس کی ہردلعزیزی میں فرق نہ آیا۔ اس کے ڈراموں کا اسٹیج پر بہت تپاک سے استقبال ہوتا ہے اور ایک ہی ڈراما مہینوں لگاتار دیکھنے سے بھی لوگوں کی طبیعت سیر نہیں ہوتی۔ مطالعہ کے شوق کا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک اڈیشن شائع ہونے کے ایک ماہ بعد کتاب نایاب ہو جاتی ہے۔ ایک دفعہ اس کے ایک ڈراما کی 18 ہزار جلدیں ایک دن میں فروخت ہوئیں۔

سوسائٹی کے نقاد کے اعتبار سے اینڈرف نے بیرونی حوادثاتِ حیات میں کبھی دلچسپی نہیں لی مگر کیرکٹر کے مدوجزر کو ذرا بھی نظر انداز نہیں ہونے دیتا۔ اس لیے اس کے ڈرامے نفسیات اور میلانِ ذہنی کی مرقع نمائی کے لیے وقف ہیں۔ فلسفہ کے عمیق رموز کو ظاہر کرنے کے لیے اس نے میٹرلنک کی استعارہ پوش ڈراموں کا طرز انتخاب کیا ہے مگر بسااوقات استعارہ اس قدر لطیف ہو جاتا ہے کہ فہمید کی گرفت میں نہیں آتا۔ اِس کے تھیئٹر میں شیفتگی پیدا کرنے کے لیے بیرونی عمل کی قطعاً ضرورت نہیں صرف معمائے حیات پر گفتگو کرنا اور نفسیات کی الجھنوں کو وا کرنا کافی ہے مگر اتنی بھی فلسفہ نوازی کیا کہ ایک ڈرامے کو سمجھنے کے لیے ایک طویل شرح کا مطالعہ ضروری ہو۔

باب دہم

ہالینڈ اور بلجیم

ابتدا:

اِس تاریخ کے مقاصد کے لیے اِن دونوں ملکوں کی حالت ایک ہے کہ ڈراما کے تاثرات ایک دوسرے کو پہنچانے میں وہ برابر کے شریک ہیں۔ ہالینڈ میں ڈراما کا آغاز مذہبی ڈراموں سے ہوا۔ تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ 1400ء اور 1550ء کے مابین یہ ڈرامے مختلف شہروں کے گرجوں میں پادری کھیلا کرتے تھے۔ گرجوں سے باہر نیم مذہبی کمپنیاں مذہبی ڈراموں کے ساتھ نقلیں بھی کیا کرتی تھیں۔ ان قدیم تھیئٹریکل کمپنیوں نے لوگوں میں فنِ تقریر اور انشا پردازی کا شوق پیدا کیا اور اُن کی مشق کے لیے انجمنیں بنائی گئیں۔ ہالینڈ کے ادباء نے خوب سمجھ لیا کہ شعار قومی فنونِ لطیفہ اور ادبیات کی بالیدگی اِنہیں انجمنوں کے سایہ میں ممکن ہے۔ لوگوں کو تعلیم دینے کے لیے اُنھوں نے مذہبی ڈرامے لکھنے شروع کیے اور انجمنوں کے ہر ممبر کو کم سے کم ایک ڈراما لکھنا لازم قرار پایا۔ پندرہویں صدی کے آخر میں ہالینڈ کے ہر شہر میں اِس انجمن کی ایک شاخ قائم ہوگئی اور اس طرح ہر مقام پر ڈراموں کی نمائش ہونے لگی۔ اُمرا بھی ان انجمنوں کے اعزازی ممبر بنتے تھے اور ڈراموں کی نمائش کے لیے معقول رقوم چندہ کے طور پر دیا کرتے تھے۔ 1561ء میں 28 انجمنوں کا ایک متحدہ اجلاس اینٹ ورپ میں ہوا اور اِس کے سلسلہ میں اُنھوں نے ڈراما میں اپنے کمالات دکھائے۔ شہریوں نے ان کے انعام میں دو من سونا دیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ 1582ء میں ڈراما مذہب کی سیادت میں اس قدر آزاد ہو چکا ہے کہ پادریوں کی ہجویں جا بجا گائی جاتی ہیں۔ اگر چہ ہالینڈ مدت تک خوابِ غفلت میں پڑا رہا مگر رومر وچر کی بیٹیوں نے علم وادب میں نام پیدا کر کے تمام ملک کو بیدار کر دیا۔

ونڈل، برڈرو، کوسٹر:

ونڈل نامی ایک خوش فکر شاعر کی ٹریجڈیوں اور برڈرو کی کومیڈیاں اور کوسٹر کی نقلوں نے اہلِ ہالینڈ کے دل میں نئی اُمنگیں پیدا کر دیں۔

ہوفٹ:

1598ء میں ہوفٹ نامی ایک 18 سالہ نوجوان نے قابل تعریف انداز سے ایک ٹریجڈی لکھی اور لوگوں کو باقاعدہ تھیئٹر کی ضرورت محسوس ہوئی اور 1638ء میں امسٹرڈیم میں پہلا باقاعدہ تھیئٹر کھلا۔

جیکب دان لیناپ (1802-1862ء):

جیکب دان لیناپ، جسے ہالینڈ کا والٹیر اسکاٹ کہتے ہیں۔ امسٹرڈیم میں پیدا ہوا، قانون کی تعلیم پائی اور قانونی پیچیدگیوں کو سمجھنے میں خاص شُہرت حاصل کی۔ ناول متعدد اور ڈرامے تین چار لکھے مگر محفل ادب کی پروانگی ڈرامے ہیں۔

مورِس میٹرلنک (1864ء):

دُنیا کو اس غیر معمولی دِل و دماغ کے انسان کا اس وقت پتہ لگا جب اس کے ایک چھوٹے سے ڈرامانے پیرس میں قیامت بپا کر دی اور عالم ڈراما کے رُوبرو ایک ایسی دُنیا کا نقشہ پیش کیا، جس میں انسانی ناموں کے پردے میں جذباتِ قلب حرکت کرتے ہیں۔ ڈاکٹر پیٹرک چیف ایڈیٹر چیبرَ انسائیکلوپیڈیا اسے بلجیم کا شیکسپیر کہتے ہیں مگر مسٹر ڈیوس مصنف تذکرہ ڈراما نگارانِ عہدِ حاضرہ کی اس تقابل پر حیرت بجا ہے کہ دونوں میں کوئی وجہ مُماثلت نہیں۔ سمبالیکل ڈراما کا موجد ہے اور ڈراما کے پردوں میں نفسیات کے سنگلاخ مسائل کو پانی کر دیتا ہے۔ ایسے ڈراموں کا بادی النظر میں مہمل معلوم ہونا کوئی بات نہیں۔ قسمت کی شعبدہ بازیوں کو اس خوبصورت انداز سے بیان کرتا ہے کہ منکر بھی ایک دفعہ اس کا قائل ہو جاتا ہے۔ ہم اِس کے ڈراموں پر اس کتاب میں بحث کرنے سے معذور ہیں، اتنا سمجھ لیجیے کہ جن ڈراموں کی تصنیف نوبل پرائز کی مستحق ہوتی ہے وہ اُدباء کی نگاہ میں کس پایہ کے ہوں گے۔

باب یازدہم

امریکہ

ابتدا:

قطع نظر ان بھدے اور بے قاعدہ تھیٹروں کے جو ہسپانوی عہد حکومت میں میکسیکو اور پیرو میں قائم ہوئے۔ امریکہ فن ڈرامہ سے تہی دامن نظر آتا ہے۔ جب انگریز وہاں گئے تو ڈرامہ کا شوق بھی اپنے ساتھ لے گئے۔ اُن کے وہاں پہنچنے کے تھوڑے عرصہ بعد ڈرامہ کے سے کھیل ہونے لگے اور تھیٹر کی طرح کے بے سقف چبوترے جابجا بن گئے۔ جنھوں نے بڑھتے بڑھتے حقیقی ڈرامہ اور اسٹیج کی شکل اختیار کر لی۔ جہاں انگلستانی ڈرامے اسٹیج ہونے لگے لیکن ادباء امریکہ نے خاص امریکہ میں تصنیف شدہ ڈراموں کی ترویج پر زور دیا۔ مگر چونکہ ان کی زبان، تمدن اور معاشرت وہی ہے جو انگلستان کی ہے۔ اس لیے یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ امریکن ڈرامہ کا تذکرہ انگلستان کی تاریخ ڈراما کا ایک دور افتادہ ورق ہے۔ اس تحریک کی پیروی میں گاڈفرے کا نام خاص طور سے قابل ذکر ہے۔

گاڈفرے:

گاڈفرے نے ''پرنس آف پارتھیا'' کے نام سے ایک ٹریجڈی لکھی۔ امریکہ کا یہ پہلا ڈراما 24/اپریل 1767ء کو اسٹیج ہوا۔ شکسپیئر کے ڈراموں ہملٹ، جولیس سیزر اور میکبتھ نیز بومنٹ کے ایک ڈرامے پر مبنی ہے۔ گاڈفرے 4/دسمبر 1736ء کو فلاڈلفیا میں پیدا ہوا اور 13/اگست 1763ء کو نارتھ کیرولنیا میں فوت ہوا۔ اس کی تمام تصنیفات اس کی وفات کے بعد اسٹیج اور طبع

ہوئیں۔ اسی زمانہ کے قریب قریب رائل ٹائلر نے ''تقابل'' کے نام سے ایک کامیڈی لکھی جو امریکہ کی پہلی کامیڈی ہے۔ یہ شخص 1807ء میں ورمانٹ کے سپریم کورٹ کا چیف جسٹس تھا اور اگست 1826ء میں مرا۔ اس کی تصنیفات چار ڈراموں تک محدود ہیں۔

ولیم ڈنلاپ:

ولیم ڈنلاپ کو امریکن اسٹیج کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ یہ باکمال 19/فروری 1766ء کو بمقام پرتھ علاقہ نیوجرسی میں پیدا ہوا۔ بچپن ہی سے اس کو تھیئٹروں کا شوق تھا۔ اتفاق حسنہ سے اُسے 1784ء بغایت 1787ء تک کا عرصہ انگلینڈ میں بسر کرنا پڑا اور وہاں اُس نے انگلستان کے اعلیٰ ایکٹروں کا کام دیکھا، جب واپس آیا تو کامیڈی ''تقابل'' کے مطالعہ سے ڈراما لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ جس غرض کے لیے اُس نے جرمن زبان کی تحصیل کی اور 1828ء میں جب کہ وہ 1796ء سے 1805ء تک تھیئٹروں کا منیجر رہ چکا تھا اور 1813ء سے 1816ء تک نیویارک کے اسسٹنٹ پے ماسٹر جنرل کے فرائض ختم ہوگئے تھے، ڈرامے لکھنے شروع کیے اور 1839ء میں انتقال کیا۔ اس کی تصنیفات حسب ذیل ہیں:۔

(1) جرمن اور فرنچ زبان سے ساٹھ ڈرامے اخذ کیے اور

(2) سات طبع زاد ڈرامے لکھے۔

جیمز نلسن بارکر:

بارکر 17/جون 1787ء کو فلاڈلفیا میں پیدا ہوا اور 1838ء سے لے کر تا حیات امریکہ کے خزانے کا کنٹرولر رہا اور 9/مارچ 1858ء کو واشنگٹن میں فوت ہوا۔ چھ ڈرامے اس سے یادگار ہیں۔

جان ہارورڈ پین:

پین 9/جون 1791ء کو نیویارک میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ہیڈ ماسٹر تھا اور اُس نے اِسے نہایت معقول تعلیم دی۔ 13 سال کی عمر کا تھا کہ اُسے اسٹیج پر ایکٹ کرنے کا شوق پیدا ہوا اور اُس کے والدین نے اسے ایک دکان میں نوکر کرا دیا تا کہ یہ خیال دل سے نکل جائے۔ اس عرصہ میں

فرصت کے وقت وہ "تھسپین مرر" کے نام سے ایک کتاب لکھا کرتا تھا۔ جس میں فن ڈراما پر بحث کی گئی ہے۔ اسی عرصہ میں اُس نے اپنا ڈراما جولیا لکھا، جو 7/فروری 1806ء کو طبع ہوا۔ اس کے بعد اُسے کالج بھیجا گیا لیکن وہاں اُس کا دل نہ لگا اور وہ اولڈ پارک تھیئٹر نیو یارک میں ملازم ہو گیا اور 24/فروری 1809ء کو پہلی مرتبہ اسٹیج پر آیا لیکن اُس کو حسب توقع کامیابی نہ ہوئی تو مطالعہ اور سیاحت کے لیے ملک سے باہر جانا چاہا۔ اسے ٹیونس میں کانسل مقرر کیا گیا۔ جہاں وہ 19/اپریل 1852ء کو فوت ہوا۔ اس کی تصنیفات حسب ذیل ہیں:-

ساٹھ ڈرامے تصنیف کیے یا دوسرے ڈراموں سے اخذ کیے۔ اس کا زیادہ وقت فرانسیسی ڈراموں کے ترجمے میں صرف ہوا۔ اس کے علاوہ اور چار میلوڈرامے تیار کیے۔ ڈرامہ "چارلس دوم" کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ واشنگٹن ارونگ اس کی تصنیف میں برابر کا شریک ہے۔

رچرڈ پن اسمتھ:

اسمتھ 13/مارچ 1799ء کو بمقام فلڈلفیا پیدا ہوا۔ یہ بیرسٹر تھا۔ قریباً عرصہ پانچ سال کے لیے اخبار کا ایڈیٹر رہا۔ فرانسیسی اور امریکن ڈرامے کا ماہر تھا۔ 12/اگست 1854ء کو فوت ہوا۔ اس نے بہت سے ڈرامے لکھے جن میں سے پندرہ اسٹیج پر آئے۔ اس کے اکثر ڈرامے رومنٹک کامیڈی یا میلوڈراما ہیں اور اکثر نایاب ہیں جو سات کی تعداد میں ہیں۔

جارج واشنگٹن کسٹس:

کسٹس میری لینڈ میں 30/اپریل 1781ء کو پیدا ہوا۔ اس کا باپ واشنگٹن کا سوتیلا بیٹا تھا۔ جس کی اچانک موت کے باعث اس کے دو بچے پریذیڈنٹ اور مسز واشنگٹن کی ولایت میں آئے۔ جن کے پاس کسٹس مسز واشنگٹن کی وفات تک رہا۔ وہ نثر و نظم میں یدِ طولیٰ رکھتا تھا اور فصیح البیان مقرر تھا مگر اپنی کتابوں کی اشاعت کی پروا نہ کرتا تھا۔ اس کی تاریخ وفات 10/اکتوبر 1857ء ہے۔ چار ڈرامے اس سے یادگار ہیں۔

رابرٹ منٹگمری برڈ:

برڈ 5 رفروری 1806ء کو نیو کاسل میں پیدا ہوا اور 6 راپریل 1827ء کو میڈیکل کالج کی تعلیم ختم کرلی۔ اگر چہ ڈاکٹری کا کام شروع کیا لیکن اس میں اس کا دل نہیں لگتا تھا۔ کالج کے زمانے ہی میں ڈرامے لکھنے شروع کیے اور دو ٹریجڈیاں اور دو کامڈیاں لکھ ڈالیں۔ اس نے اپنے تمام ڈرامے فارسٹ نامی ایک تھیٹر کے منیجر کے حوالے کردیئے۔ فارسٹ نے لین دین میں بے ایمانی کی اور برڈ نے عین کمال میں ڈراما نویسی ترک کر کے ناول نویسی شروع کی۔ اس کے ایک ڈرامے سے ایکٹر نے گرانقدر رقم کمائی لیکن مصنف کو صرف پانچ ہزار ڈالر ملا۔ فارسٹ نے ایک اور غضب کیا کہ ان ڈراموں کی اشاعت سے انکار کردیا اور اس کے بیٹے پادری برڈ کی تمام کوشش بیکار گئی۔ اب اُس کے پوتے نے اس کی کلیات کا مسودا پنسلوینیا کی یونیورسٹی کی نذر کیا ہے۔ آج کل یعنی 1921ء میں پروفیسر فوسٹ نے اس کی سوانح عمری اور کلیات ترتیب دیئے ہیں۔

نے تھیئیل پارکرولِس:

20 رجنوری 1806ء کو پورٹ لینڈ میں پیدا ہوا اور 1827ء میں کالج سے ڈگری حاصل کر کے 1831ء تک نیویارک مرر کی عنانِ ادارت سنبھالے رہا اور اس کے بعد 1846ء تک باوجود خرابی صحت کے "ہوم جرنل" کو مرتب کرتا رہا۔ نیز پانچ سال تک یورپ اور مشرق کی سیاحت میں صرف کیے اور واپس آنے پر ادبیات کی خدمت میں مشغول ہوگیا۔ ڈراما میں تین کتابوں کا اضافہ کیا۔

جارج ہنری بیکر:

بیکر 6 راکتوبر 1823ء کو فلاڈلفیا میں پیدا ہوا اور 1842ء میں پرنسٹلن کالج سے ڈگری لے کر سیاحت میں مشغول ہوگیا۔ اگر چہ یہ بیرسٹر تھا لیکن اس نے کبھی پریکٹس نہیں کی اور شادی کے بعد تمام عمر لٹریری کاموں مصروف رہا۔ 2 رجنوری 1890ء کو فلاڈلفیا میں فوت ہوا۔ اس شخص کا ملازمت کا زمانہ بہت شاندار رہا ہے۔ 1871ء سے 1875ء تک ٹرکی میں سفیر رہا اور اس کے بعد

1878ء تک روس میں امریکہ کی خانہ جنگی کے دوران میں یونین کی طرف سے بہت سرگرمی دکھائی۔اس نے آٹھ ڈرامے لکھے ہیں۔

جولیا وارڈ ہیو (1819-1910ء):

ہیو نیویارک کے ایک متمول بینکر کے گھر میں 27/مئی 1819ء کو پیدا ہوئی۔اسے بچپن ہی سے ڈراموں کا شوق تھا۔ابھی 9 سال کی عمر تھی کہ اُس نے ایک ڈراما بھی تصنیف کر دیا۔اس کی تعلیم جو برائے نام 16 سال کی عمر میں ختم ہوئی لیکن درحقیقت دس سال سے شروع ہوئی۔وسیع اور مکمل تھی۔مختلف زبانوں میں اسے خاص ملکہ حاصل تھا۔1843ء میں اُس نے سیموئل گرڈلے ہیو سے شادی کی۔جو اندھوں کے مدرسہ کا ڈائرکٹر تھا۔یورپ کی سیاحت کے بعد میاں بیوی نے بوسٹن میں سکونت اختیار کی۔17/اکتوبر 1910ء کو اس کا انتقال ہوا تین ڈرامے اس کی کاوش کا نتیجہ ہیں۔

ڈیان بانسی کولٹ:

بانسی کولٹ ڈبلن واقع آئرلینڈ میں 26/دسمبر 1820ء کو یا 20/دسمبر 1822ء کو پیدا ہوا۔آخر الذکر تاریخ کو زیادہ معتبر خیال کیا جاتا ہے۔اسکول کی تعلیم ختم کرنے کے بعد اُسے ایک انجینئر کا شاگرد بنایا گیا لیکن چونکہ اسے اس پیشہ سے نفرت تھی،اس لیے وہاں سے بھاگا اور سیدھا اسٹیج میں جا پہنچا۔وہ 1837ء کے موسم بہار میں پہلی دفعہ اسٹیج پر نمودار ہوا اور اسی سال اُس نے پہلا ڈراما ''عاشق بذریعہ وکیل'' تصنیف کیا لیکن کوونٹ گارڈن کے منیجر نے اسے اسٹیج کے قابل خیال نہ کیا لیکن اس کا دوسرا ڈراما ''لنڈن ایشورنس'' منظور ہوا اور 4/مارچ 1841ء کو بڑی کامیابی سے اسٹیج ہوا اور یہ ڈراما 1913ء میں پھر لندن میں اسٹیج ہوتا رہا۔اس نے کل ایک سو چوبیس (124) ڈرامے لکھے۔اگنس رابرٹسن مشہور ایکٹرس سے شادی کر کے وہ 1853ء میں نیویارک آیا اور امریکن اسٹیج کا لیڈر بن گیا۔

سٹیل میکے:

یہ ڈرامانویس 6/جون 1842ء کو نیویارک میں پیدا ہوا۔ابھی بچہ ہی تھا کہ امریکہ میں تعلیم

ختم کرنے کے بعد فرانس میں مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیجا گیا۔ امریکہ کی مشہور خانہ جنگی کے دوران میں حب وطن کے جذبات سے متاثر ہو کر واپس آیا اور فوج میں میجر بھرتی ہو گیا۔ لیکن انھیں ایام میں ایسا سخت بیمار ہوا کہ فوجی خدمات کے قابل نہ رہا اور پھر فرانس لوٹ گیا۔ پیرس میں اس کی ملاقات فنِ ایکٹری کے مشہور پروفیسر ڈل سارٹے سے ہوئی اور وہ اس کے شاگردوں میں داخل ہو گیا۔ 1780ء کی جنگ شروع ہونے پر پھر امریکہ آیا اور ڈل سارٹے کے اُصولوں پر لیکچر دینے شروع کیے۔ ان لیکچروں سے جو آمدنی ہوتی تھی، وہ تمام کی تمام اپنے اُستاد کو بھیج دیا کرتا تھا۔ 21/مارچ 1871ء کو اُس نے بوسٹن میں پہلا لیکچر دیا۔ یہ دن امریکہ کے تھیئٹر کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا کیونکہ اُسی دن امریکہ کے کان اس بات سے آشنا ہوئے کہ فطرتی طریق پر ایکٹ کرنا مصنوعی طریقے سے افضل ہے۔ اِنہیں خیالات کی اشاعت کے لیے وہ ایک ڈرامے میں 8/ فروری 1872ء کو اسٹیج پر آیا۔ اسے ماسوا آمدنی کے کمال کامیابی ہوئی۔ جب تنگدستی نے دق کیا تو اُس نے پھر فرانس میں جا کر پارٹ کرنے شروع کیے۔ ہملٹ کے پارٹ میں اسے بہت کامیابی ہوئی مگر اُس کی زندگی کا سب سے زیادہ شاندار کام نئے اُصول کی تعلیم دینا تھا۔ جس غرض کے لیے اُس نے امریکہ میں چار اسکول کھولے۔ جن میں سے بہت مشہور لیسئیم تھیئٹر اسکول نیویارک ہے جو 1884ء میں قائم ہوا۔ اس اسکول نے اسٹیج کے مستقبل پر بہت اثر ڈالا اور طلباء نے جو فائدہ اس سے اُٹھایا، اس کی کیفیت ایک علاحدہ کتاب کی محتاج ہے۔ بحیثیت ڈراما نویس کے اس کا آخری کارنامہ شکاگو کی نمائش 1893ء کے سلسلہ میں ''سپکٹونوریم'' کے نام سے ایک عظیم الشان تھیئٹر کی تعمیر تھی۔ لیکن اسی سال امریکہ میں مالی مشکلات نمایاں ہو گئیں اور ایک سال کے عرصہ ہی میں یہ تھیئٹر بند کرنا پڑا۔ اُس نے 5/فروری 1894ء کو انتقال کیا۔ اس کے ڈراموں میں سے اُنیس اسٹیج ہوئے۔ جن میں سے ''ہیزل کرک'' بہت مشہور ہے۔ جو پہلی مرتبہ 4/فروری 1880ء کو میڈیسن سوکیر تھیئٹر میں پہلی بار اسٹیج پر آیا اور مسلسل دو سال تک ہوتا رہا اور 30 سال تک اسٹیج کا واحد اجارہ دار رہا۔ امریکہ میں ایک ہی وقت میں دس کمپنیاں اس ڈرامے کو کھیلتی تھیں۔ 31/مئی 1881ء میں یہ آخری بار 486 نمائشوں کے بعد اسٹیج سے اُترا۔ یہ ڈراما انگلستان، آسٹریا اور جاپان میں بھی نہایت کامیابی سے تمثیل ہوا ہے۔ اس ڈرامے کی سب سے نمایاں بات یہ ہے کہ اس ڈرامے میں

پلاٹ کو نمایاں کرنے کے لیے "بدمعاش" سے امداد نہیں لی گئی۔ اس مصنف کی تصنیفات سے یہ واحد ڈراما ہے جو طبع ہوا ہے۔

برانسن ہاورڈ:

یہ ڈراما نویس شہر ڈیوراٹ کے میئر کے گھر میں 7/ اکتوبر 1842ء کو پیدا ہوا۔ اسکول کی تعلیم کے بعد یہ کالج میں داخل ہونے کو تھا کہ آشوب چشم کے باعث اسے یہ ارادہ ترک کرنا پڑا اور اُس نے اخبار نویسی اور ڈراما نگاری کی طرف توجہ کی۔ اس کے ہاتھوں میں ڈراما ترقی کر کے موجودہ امریکن ڈرامے کی حد تک پہنچا۔ یہ ڈراما نویس 4/ اگست 1908ء کو بمقام اوان فوت ہوا۔ ایک درجن ڈراموں کا مصنف ہے۔

ولیم جلٹ:

24/ جولائی 1854ء کو ہارٹ فورٹ میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ یونائیٹڈ اسٹیٹس امریکہ کا سینیٹر تھا۔ جلٹ نے ایکٹر اور ڈراما نگار کی حیثیت سے زندگی شروع کی۔ امریکہ میں متعدد دفعہ نہایت کامیاب پارٹ کرنے کے بعد 18/ اپریل 1898ء کو اس نے لنڈن میں پارٹ کیا اور 1916ء تک اپنے ڈراموں میں پارٹ کیا کرتا تھا۔ اس کے بعد کے حالات معلوم نہیں ہوئے۔ اس کے سات ڈرامے اسٹیج ہو چکے ہیں۔

ڈیوڈ بلسکو:

25/ جولائی 1853ء کو سان فرانسسکو میں پیدا ہوا۔ اسکول ہی میں اس کی طبیعت کا رجحان تھیئٹر کی طرف تھا۔ اس لیے اسکول چھوڑتے ہی تھیئٹر کے معاملات میں حصہ لینے لگا اور 22 کے قریب ڈرامے خود لکھے یا ترجمہ کیے۔ امریکن تھیئٹر کو فطرت کے مطابق کرنے میں اس نے بڑی جدوجہد کی اور یہ پہلا اسٹیج منیجر ہے، جس نے فٹ لائٹ کی قباحتوں کو محسوس کر کے اسے اسٹیج پر سے ہٹا دیا۔ 1905ء سے لے کر وہ اپنے تھیئٹر میں اپنے ڈرامے کر رہا ہے۔ جہاں اُس نے تفصیلات کی بجا آوری کا ایک اعلیٰ معیار قائم کر رکھا ہے۔ اُس نے چند ڈرامے مسٹر ڈی مائل کے ساتھ اور کچھ مسٹر لینگ کے ساتھ مل کر لکھے ہیں۔ اس کی تصنیفات میں میلوڈراما کا رنگ غالب ہے اور اس

کا ڈرامہ ''ڈارلنگ آف گاڈز'' جو 3 دسمبر 1902ء کو اسٹیج پر آیا کثیر الاشاعت کتابوں میں سے ایک ہے۔ سینما میں بھی دکھایا جاتا ہے اور ناول کی صورت میں بھی ہزاروں کی تعداد میں ہر سال شائع ہوتا ہے۔ اس میں ایک جاپانی شاہزادی کی محبت اور وفاداری کا ذکر ہے۔ ''میڈیم بٹر فلائی'' اس کا ایک اور ڈراما جاپانی زندگی کے حالات پر مبنی ہے۔ یہ نیویارک میں پہلی دفعہ 8 جنوری 1900ء کو اسٹیج پر آیا اور ایک ماہ تک متواتر ہوتا رہا۔ اس کے بعد 28 اپریل 1900ء کو لندن میں شروع ہوا اور مسلسل 4 ماہ تک جاری رہا۔

کلائڈ فچ:

2 مئی 1865ء کو نیویارک میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ فوج میں کیپٹن تھا۔ 1886ء میں بی۔ اے۔ کی ڈگری حاصل کی۔ کالج کے دنوں ہی میں اسے دیدہ زیب لباس اور دیگر سنگار کی چیزوں کا شوق تھا۔ ابتدا ہی سے اُسے اسٹیج سے رغبت تھی۔ نیویارک میں سکونت اختیار کر کے اُس نے نہایت صبر و تحمل کے ساتھ مطالعہ شروع کیا اور اس کے بعد 17 مئی 1890ء کو ایک ایکٹر کی حیثیت سے پبلک کے روبرو آیا اور کمال ہر دلعزیز ہوا۔ یہ مصنف ایکٹر بیشمار ڈراموں کا کامیاب مصنف ہے۔ بیس سال کے عرصہ میں اس نے 32 طبع زاد ڈرامے لکھے اور 23 ڈرامے فرانسیسی اور جرمنی زبانوں سے ترجمہ کیے۔ یورپ کی مختلف سیاحتوں اور نہایت شان سے زندگی بسر کرنے کے بعد 4 ستمبر 1909ء کو عالم جاودانی کو سدھارا۔ اس مصنف کو عوام کے افعال اور اغراض کی نمائش میں یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ اس نے صرف ہجو ملیح تک قناعت نہیں کی بلکہ انسانی افعال کو ایک مجسمے کی صورت میں پیش کیا۔ اس کی وفات کے وقت اس کے تین ڈرامے ریہرسل ہو رہے تھے۔ اس کا ڈرامہ ''دی گریٹ میچ'' پہلا بین الاقوامی ڈراما ہے جو 4 ستمبر 1905ء کو اسٹیج ہوا۔ اس نے ایک ڈراما ''لڑکی اور جج'' کے نام سے لکھا ہے، جس میں ایک بچے کے دل کی کیفیت کا اظہار کر کے اپنے کمالِ فن کا ثبوت دیا ہے۔

لانگ ڈن ایلون میچل:

17 فروری 1862ء کو پیدا ہوا۔ اس کا باپ ڈاکٹر میچل امریکہ کا مشہور ناول نویس گزرا

ہے۔ اُس نے ایک اسکول میں تعلیم پائی اور ممالک غیر میں مطالعہ کے لیے چلا گیا۔ سیاحت سے واپس آنے پر 1886ء میں وکالت کا کام شروع کیا۔ 1883ء ہی سے اُس نے ڈرامے لکھنے اور شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔ یہ مصنف تا ایں دم زندہ ہے اور اُس کے تین ڈرامے اسٹیج ہو چکے ہیں۔

اگسٹس ٹامس:

8 رجنوری 1859ء کو پیدا ہوا۔ اس کا باپ ڈاکٹر ای۔ بی ٹامس ایک تھیئٹر کا ڈائرکٹر تھا۔ اس نے اوائل عمر تھیئٹر کے فضا میں بسر کی اور ایک پبلک اسکول میں تعلیم پائی۔ مکتب سے فارغ ہو کر اخبارات کا مقالہ نگار خصوصی مقرر ہوا اور کچھ عرصہ تک فرائض ادارت بھی بجالاتا رہا۔ 14 سال کی عمر میں اس نے ڈراما نگاری شروع کی اور 17 سال کی عمر کا تھا کہ امیچور (عطائی) کمپنی بنا کر شہر بہ شہر پھرنے لگا۔ اِنہی ایام میں اس نے دو ڈرامے لکھے۔ 1882ء میں مس ایڈتھ کے مشہور ناول ''نقب زن'' کا پلاٹ لے کر ایک ڈراما لکھا اور اسی سال ایک تھیئٹریکل کمپنی کی بنیاد ڈالی۔ 1887ء میں اس کا مذکورہ بالا ڈراما ''نقب زن'' نیویارک میں بہت پسند کیا گیا۔ اس دن سے اُس نے اپنی ادبی کاوشوں کو ڈراما نگاری کے لیے وقف کر دیا۔ آج کل وہ چارلس فرومین ٹرسٹ کا ڈائرکٹر ہے اور آج تک 22 ڈرامے لکھ چکا ہے۔ اس کے ڈراموں کی کامیابی کا راز ادبی کمال کے ساتھ تھیئٹر کے معاملات سے واقفیت ہے۔ اس کا کام کسی اتفاقیہ اطلاع کا نتیجہ نہ تھا بلکہ ان واقعات پر مبنی تھا جو اس نے خود مشاہدہ کیے اور جن سے اس نے منطقی نتائج برآمد کر کے ڈرامے کے بنیادی اُصول منتج کیے۔ ''پہرے کا گھنٹہ'' جو 16 رنومبر 1907ء کو اسٹیج ہوا اس کا بہترین ڈراما ہے۔

ولیم وان موڈی:

اس کا باپ ایک جہاز کا کپتان تھا۔ 1893ء میں بی. اے. کی ڈگری لے کر یورپ کی سیاحت کے لیے گیا۔ ایک سال کے بعد جب واپس آیا تو 1894ء میں ایم. اے. کا امتحان پاس کیا اور 1895ء سے 1905ء تک شکاگو میں انگریزی کا پروفیسر رہا۔ اس کے بعد یونیورسٹی کی

ملازمت ترک کر کے ڈراما نگاری کرنے لگا۔ گزر اوقات کے لیے "تاریخ ادبیات" کی آمدنی کافی ہو جاتی تھی۔ یہ کتاب اس نے لووٹ کی معیت میں لکھی تھی۔ 7/اکتوبر 1910ء کو اس کی مرگ بے ہنگام نے عین اس وقت اُس کے کمال کو متزلزل کیا جب کہ وہ پورے عروج کے قرین ہو رہا تھا۔ اُس نے 7 ڈرامے لکھے جو بلند خیالیوں سے مالا مال ہیں۔ لیکن وہ نہ تو اسٹیج کے لیے مقصود تھے اور نہ اسٹیج ہوئے۔

پرسی میکے:

16/مارچ 1875ء کو نیویارک میں پیدا ہوا۔ اُس کا باپ مشہور ڈراما نویس تھا اور اُس کی ماں نے بھی ایک ڈراما لکھا تھا۔ بچپن کا زمانہ تھیئٹر میں ہی بسر کرنے کے بعد تعلیم کی طرف متوجہ ہوا اور 1897ء میں بی۔اے۔ کی ڈگری حاصل کی۔ کالج میں داخل ہونے سے پہلے ہی اُس نے چند ڈرامے لکھے تھے۔ جن میں سے ایک "سیفو" نامی کالج ہی کے زمانہ میں اسٹیج ہو گیا۔ دو سال یورپ میں سیر کرنے کے بعد یہ نیویارک کے ایک اسکول میں مدرس مقرر رہا جب اُس کا ڈرامہ "زائرین کنٹربری" ایک مشہور تھیئٹر نے منظور کیا تو اُس کی زندگی کا نیا باب کھل گیا۔ 1904ء سے ڈراما نویسی اس کا شغل ہے۔ ادبی لحاظ سے اُس نے امریکن ڈرامے کا پایہ بہت بلند کر دیا ہے وہ آزاد تھیئٹر کی تحریک کا علمبردار ہے۔ صرف زبانی جمع خرچ پر قناعت نہیں کی بلکہ جو کچھ کہا ہے۔ عملاً اسٹیج پر کامیاب کر کے دکھایا ہے۔ اس نے 16 ڈرامے 15 ماسک اور 4 اوپیرا لکھے ہیں جو تمام ماسوا ایک کے نہایت کامیابی کے ساتھ اسٹیج ہوئے۔

ایڈورڈ بروسٹر شلڈن:

4/فروری 1886ء کو شکاگو میں پیدا ہوا۔ 1907ء میں بی۔اے۔ کیا اور 1908ء میں ایم۔اے۔ کی ڈگری حاصل کی۔ کالج میں داخل ہونے سے قبل ہی اُسے ڈراما لکھنے کا شوق تھا۔ اب تک اُس نے دس ڈرامے لکھے ہیں۔ جن میں سے صرف چار اسٹیج ہوئے ہیں۔

باب دوازدہم

ہندستان

عہد قدیم

ابتدا:

علمائے ہند دیگر ہندستانی فنون کی طرح ڈراما کی ایجاد کو بھی دیوتاؤں سے منسوب کرتے ہیں۔ چنانچہ روایت ہے کہ بہت سے دیوتا اِندر کے پاس گئے اور اُس سے گویا ہوئے کہ آسمانی بادشاہت کام کاج کی زحمت سے علاقہ نہیں رکھتی اور بیکار بیٹھے بیٹھے جی اُکتا جاتا ہے۔ اِس لیے آپ برہما کے حضور میں عرض کریں کہ وہ کسی ایسی تفریح کا ڈول ڈالیں جو چشم و گوش کی ضیافت کا سامان بہم پہنچائے۔ اِندر مہاراج تو اِن باتوں کے رسیا ہی ہیں، فوراً گئے اور برہما کی خدمت میں حاضر ہو کر تمام ماجرا عرض کر دیا۔ برہما نے بحرِ فکر میں غوطہ لگایا اور نٹ[1] وید کی شکل میں ایک دُرِ آبدار نکال لائے۔ یہ پانچواں وید کوئی نیا وید نہ تھا بلکہ اِس کی تدوین دیگر ویدوں کی مرہونِ منت تھی۔ برہما نے رگ وید سے رقص، سام وید سے سرود، یجر وید سے حرکات و سکنات اور اتھرو وید سے اظہارِ جذبات کا طریق لے کر اِس وید کو تیار کیا۔ جب ڈراما کا وید مرتب ہو گیا تو آسمانی معمار وشو کرم کے نام حکم صادر ہوا کہ وہ اِندراسن میں اسٹیج تعمیر کرے۔ اسٹیج کی خدمات بھرت نامی ایک رشی یا مُنی کے سپرد ہوئیں جس نے ہدایاتِ اسٹیج کے متعلق بھرت نٹ شاستر کے نام سے ایک کتاب

(1) نٹ پراکرت کا لفظ ہے۔ اس کے معنی ناچنے اور ایکٹ کرنے والے کے ہیں، سنسکرت میں ایکٹر کو نگدھ یا بھٹ کہتے ہیں۔ نٹ سے ناٹک مشتق ہے، نٹ اس ناچ کو بھی کہتے ہیں جس میں بتائے اور حرکات و سکنات سے کام لیا جائے۔

تصنیف کی۔ کالیداس نے اپنے ڈراموں میں اِس کتاب کا اکثر حوالہ دیا ہے۔ یہ روایت کوئی باور کرے یا نہ کرے مگر اس میں کلام نہیں کہ چوتھی صدی قبل مسیح میں فن ڈراما ہندستان میں ایجاد ہو چکا تھا۔

ڈراما کے اقسام:

ڈرامے کے دو اہم اقسام روپک اور اُپ روپک ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اصلی ڈراما نگار روپک ہی میں نظر آتا ہے۔ اُپ روپک محض بدعت ہے، لغت کے لحاظ سے روپک وہ نظم ہے جو سُنی جائے اور نیز دیکھی جائے اور یہی ڈراما ہے۔ روپک کی حسب ذیل دس قسمیں ہیں:۔

(1) ناٹک (تائے ہندی بالفتح) ڈرامہ کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ جس میں ڈراما کے تمام عناصر موجود ہوتے ہیں لیکن جب ہیروئن زیادہ نمایاں کام کرتی ہے تو اُسے ناٹِک (تاے ہندی بالکسر) کہتے ہیں۔ واضعین[1] اصول وقواعد ڈراما نے ناٹک میں اُمور ذیل کا لحاظ رکھنا لازم قرار دیا ہے جن کے بغیر یہ اپنے درجۂ رفیع سے گر جاتا ہے۔

(الف) قصہ اہم اور مشہور ہو۔

(ب) قصہ دیومالا یا تاریخ سے ماخوذ ہو مگر یہ بھی جائز ہے کہ کچھ فرضی اور کچھ روایات پر مبنی ہو یا جزواً مصنف کی تخیل کا نتیجہ ہو۔

(ج) ارکانِ ڈراما اعلیٰ طبقہ کے ہوں اور ہیرو راجہ، اوتار یا دیوتا ہو۔

(د) پلاٹ یا جذبہ صرف ایک ہو۔

(ہ) عمل (ایکشن) کہانی سے اِس طرح پیدا ہو جیسے بیج سے پودا پھوٹتا ہے۔

(و) کہانی کے واقعات کے ظہور میں آنے کا وقت زیادہ نہ ہو ان کا ایک دن میں ختم ہونا انسب ہے لیکن چند دنوں کا بلکہ ایک سال تک کا عرصہ بھی جائز ہے۔ اگر پلاٹ کا دائرہ عمل

1- بھرت شاستر کے علاوہ جو مکمل کتاب کی شکل میں دستیاب نہیں ہوئی مگر حال میں ڈاکٹر ہال کی مساعیِ جمیلہ کی بدولت اس۔ کہ 34 باب دستیاب ہوئے ہیں۔ ڈراما کے اصول وقواعد مندرجہ ذیل سنسکرت کتابوں میں پائے جاتے ہیں: (1) سرسوتی کنٹھا بھران مصنفہ راجہ بھوج (2) کاری پرکاش مصنفہ بھٹ کشمیری (3) ساڑھت درپن مصنفہ وشی ونت ساکن ڈھاکہ (4) سنگت رتن کا مصنفہ سارنگ دیو۔

اِن قیود کا متحمل نہ ہو تو از بس ناگزیر صورتوں میں سوتر دھار واقعات متعلقہ ایکٹروں کے وقفے میں تذکرۃً بیان کرسکتا ہے۔
(ز) ڈراما کی زبان نہایت پاکیزہ اور شُستہ ہو۔
(ح) کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ ہوں۔ اخیر ایکٹ میں تمام ایکٹر اسٹیج سے چلے جائیں اور ہر ایکٹ بجائے خود مکمل ہو۔
(ط) گو اصل قصّے میں کوئی بات ہیرو یا ہیروئن کی شان کے منافی ہو مگر ڈراما میں اس کا ذکر ہرگز روا نہیں۔

مندرجہ ذیل باتوں کی نمائش ممنوع ہے

(الف) دُور دراز کے سفر۔
(ب) موت، جنگ، دریا، محاصرہ، کھانا، نہانا، بوسہ لینا، جسم پر صندل لگانا، کپڑے اُتارنا۔
(ج) کِسی کیرکٹر کا اسٹیج پر مرنا یا کسی کے مرنے کا تذکرہ کرنا۔

(2) پرکرن:

ناٹک کے مشابہ ہے صرف اتنا فرق ہے کہ اس میں:
(الف) کہانی محض فرضی ہوتی ہے۔
(ب) واقعات معمولی ہوتے ہیں اور مضمون حُسن وعشق کا پہلو لیے ہوتا ہے۔
(ج) ہیرو کوئی اہلکار، برہمن، دُکان دار یا ساہُوکار ہوتا ہے۔
(د) ہیروئن کوئی خاندانی لڑکی، کنیز یا ویشیا ہوتی ہے (ویشیا کو بیوا کا مترادف خیال نہ کیا جائے۔ بلکہ ویشیا ایک صاحبِ عصمت عورت ہے جو مردوں کی مجلس میں آ جاسکتی ہے اور بلا تکلف ناچتی گاتی ہے) اِسے یونانی ہی ٹیرا کا جواب خیال کرنا چاہیے۔
(ہ) ہیرو نیک دل، عاشق تن، طالب زر، بانکا، نیک، سمجھدار اور آن والا ہو۔

(3) بھان:

یہ ایک ایکٹ کا ڈراما مغربی مونولوگ اور ایرانی بلکہ لکھنوی مرثیہ خوانی سے ملتا جلتا ہے۔ اِس میں ایک ہی شخص آپ بیتی یا جگ بیتی داستان بیان کرتا ہے۔ گاہے مکالمہ کی صورت پیدا کر کے دوسرے ایکٹر کی طرف سے بھی خود ہی جواب دیتا ہے اور آواز ایسی بدلتا ہے کہ سامعین کو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اور شخص دُور فاصلے سے بول رہا ہے، اس فن کو انگریزی میں (Ventriloquism) کہتے ہیں۔ اِس ڈراما کی کہانی محبت، رقابت، جنگ و جدل اور مکاری عیاری پر مبنی ہوتی ہے۔

(4) ویایوگ:

اس میں کسی معرکہ آرائی کا تذکرہ ہوتا ہے اور کوئی زنانہ کیرکٹر اس ڈرامے میں نہیں رکھا جاتا اِس لیے عشقیہ اور مذاقیہ باتوں سے معرّا ہوتا ہے، اس میں ایک ایکٹ اور ایک پلاٹ ہوتا ہے۔ واقعات ایک ہی دن کے ہوتے ہیں اور ہیرو کوئی اَوتار ہوتا ہے۔

(5) سموؤکر:

اِس تین ایکٹ کے ڈرامے میں دیو مالا کا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ پہلے ایکٹ کا پلاٹ 9 گھنٹے میں، دوسرے کا ساڑھے تین گھنٹے میں اور تیسرے کا ڈیڑھ گھنٹے میں ختم ہوتا ہے۔ کہانی میں دیوتاؤں اور راکشوں کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اِس میں ہیرو کوئی ایک خاص شخص نہیں ہوتا، بلکہ درجن بھر ہیرو بھی کام کر سکتے ہیں۔ اگرچہ عشق و محبت کا ذکر بھی ہو سکتا ہے لیکن زیادہ تر جنگ جوئی اور سرفروشی کے کارناموں پر مشتمل ہوتا ہے اور معاندانہ حرکات خواہ ظاہراً ہوں یا پوشیدہ دکھائی جاتی ہیں۔ اس میں تین قسم کی مکّاری، تین قسم کی شکست اور تین قسم کی محبت ہونی چاہیے۔ تین قسم کی مکّاری (1) یعنی جو کوئی شخص خود کرے (2) جو دیوتا کرے (3) جو دشمن کرے۔ شکست کی تین قسمیں جو (1) محاصرہ (2) جنگ (3) آتش زدگی سے پیدا ہوں۔ تین قسم کی محبت، جس کا باعث (1) نیکوئی (2) زیبائی (3) روپیہ ہو۔ اس کی مثال رام لیلا ہے، جو کچھ اس میں ہوتا ہے وہ بھی ڈراما ہے۔

(6) ڈِم:

یہ چار ایکٹوں کا ڈراما ''سموؤکر'' جیسا ہوتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ اِس کے سین زیادہ بھیانک اور رقّت انگیز ہوتے ہیں۔ ہیرو راکشس، دیوتا یا اوتار ہوتے ہیں جن کی تعداد 16 ہونی چاہیے۔ محبت اور مسرت آمیز باتوں کی اِس ڈراما میں جگہ نہیں۔ ظلم و جور کا نمایاں ہونا لازم ہے۔ مکّاری، بھان متی کا تماشا، جنگ و جدل، دیوانوں کی حرکات، چاند اور سورج گہن اسٹیج پر دکھائے جاسکتے ہیں۔

(7) رہامَرگ: لغوی معنی تلاش

اس میں چار ایکٹ ہوتے ہیں۔ ہیرو دیوتا یا کوئی بڑا آدمی اور ہیروئن دیوی ہوتی ہے۔ کہانی کے اخیر میں یہ دکھانا ضروری ہے کہ کسی دیوی کو اُس کی مرضی کے خلاف زبردستی رن واس میں داخل کیا گیا ہے مگر جنگ نہیں ہوسکتی۔ ہیرو ناکام رہ سکتا ہے مگر جان سے نہیں جاتا چونکہ ہیرو ایسی خاتون کے حُصول کی کوشش کرتا ہے جو اُسے نہیں چاہتی۔ اس لیے اس ڈرامے کو رہام برگ کہتے ہیں۔

(8) انگ:

یہ وہ انگ نہیں جس کے معنی ایکٹ کے ہیں بلکہ یہ ڈرامے کی ایک قسم ہے جو یا تو ایک ایکٹ کا ڈراما ہوتا ہے یا کسی ڈرامے کا ضمیمہ۔ کہانی مشہور کتابوں سے اخذ کی جاتی ہے یا مصنف کی تصنیف ہوتی ہے۔ ہیرو جاہل اُجڈ ہوتے ہیں جن کی حرکتوں سے جذبۂ ترحم بیدار ہوتا ہے۔ عورتوں کے لڑائی جھگڑے میں یہ ڈراما ختم ہوتا ہے۔

(9) وِتھی:

کہانی مصنف کی طبع زاد ہوتی ہے۔ اس کا ایک ایکٹ ہوتا ہے اور ارکانِ ڈراما میں صرف ایک یا دو ایکٹر ہوتے ہیں۔ یہ عشقیہ داستان ظرافت آمیز گفتگو، ابہام، ضلع جگت، دوسخنوں اور میٹھی میٹھی گالیوں سے مالا مال ہوتی ہے۔ ہیروئن گرہست عورت نہیں ہوتی بلکہ وہ عشق آموز عورت ہوتی ہے، جو لاگ اور رقابت کے ذریعے سے اپنے چاہنے والے کی آتش محبت کو بھڑکاتی ہے۔

(10) پرہسن:

یہ محض نقل یا فارس ہے اور اصطلاح میں اُس ایک ایکٹ کے ڈراما کو کہتے ہیں، جس کا منشاء لوگوں کو ہنسانا ہو۔ اِس کی حسب ذیل تین قسمیں ہیں:

(الف) شُدھ (یعنی پاک و صاف) اس میں پیروان بُدھ، ناستک، لالچی برہمن کے نمونے دکھائے جاتے ہیں۔ مضحکہ خیز کیرکٹر اور ظرافت آمیز کلام اِس کے لوازمات ہیں۔

(ب) ویکروت یعنی آلودہ۔ اِس میں سپاہی، خواجہ سرا، قاصد اور چوکیدار غلط یا عوام کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔

(ج) سن کیرن۔ یعنی مرکب، اس میں چور اُچکے، قمار باز باتیں کرتے ہیں۔

پرہسن ڈراما کی زبان ایسی ہونی چاہیے جو حسب ذیل چھ قسم کی ہنسی پیدا کرنے کی قدرت رکھے:

(الف) سمت یعنی تبسم، مسکراہٹ (خندہ زیرلب)

(ب) ہست یعنی ہنسی

(ج) وی ہست یعنی ایسی ہنسی جس میں تمام دانت دکھائی دیں (خندۂ دنداں نما)

(د) پراہست یعنی قہقہہ

(ہ) اپاہست یعنی قہقہہ شور آمیز

(و) پری ہست یعنی وہ قہقہہ جو عورت اور مرد کی گفتگو سے پیدا ہو۔

اُپ روپک کی 18 قسمیں ہیں اور پھر ہر قسم کی اور نو نو قسمیں ہیں۔ غرض کہ ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ یہ محض دور از کار موشگافیاں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اِس قسم کے ڈرامے بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ اِس لیے اس بحث میں پڑنا عبث ہے۔

ڈراما کی ترتیب:

ہر ڈراما ایک تمہید سے شروع ہوتا ہے جس میں حاضرین کو بتایا جاتا ہے کہ کون ڈراما کا مصنف ہے؟ ڈراما کس موضوع پر ہے؟ کون لوگ پارٹ کریں گے؟ ڈراما میں مبینہ واقعات سے

قبل کے ایسے واقعات بیان کیے جاتے ہیں جن کا جاننا حاضرین کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ اِس کے پہلے حصے کو پروانگ کہتے ہیں جن میں حاضرین کو آشیر باد دی جاتی ہے اور بحیثیت مجموعی اسے نان‌دی کہتے ہیں۔ نان‌دی کو سوتر دھار (مہتمم) یا کوئی بڑا ایکٹر ادا کرتا ہے۔ سوتر دھار اعلیٰ قابلیت کا برہمن ہوتا ہے اور توقع کی جاتی ہے کہ وہ ہر صنف ادبیات میں کامل دستگاہ رکھتا ہو۔ مختلف طبقوں کے لوگوں کی زبانوں سے پورا پورا واقف ہو، رسم و رواج سے آگاہ ہو، ڈراما کی تفصیلات پر حاوی ہو اور تمام حرفوں میں مہارتِ تامہ رکھتا ہو۔ نان‌دی کے بعد مصنف کا ذکر ہوتا ہے، جس میں اس کی تعریف میں بہت غلو سے کام لیا جاتا ہے پھر حاضرین کا شکریہ ادا کر کے ڈراما شروع ہوتا ہے۔

سین:

فرانسیسی ڈراما کی طرح اور انگریزی ڈراما کے خلاف ہر ایک ایکٹر کے اسٹیج پر آنے یا چلے جانے سے نیا سین شروع ہوتا ہے۔ اُصول یہ ہے کہ اسٹیج کبھی ایک منٹ کے لیے بھی خالی نہ رکھا جائے اور جب کبھی کوتاہی واقعہ ہو تو ترجمان یا معترف (وشکم بھک یا پروے شک) ایکٹر کی غیر حاضری کی وجہ بیان کرتے ہیں اور ظرافت اور خوش طبعی سے سامعین کا دِل بہلاتے ہیں۔

ایکٹ:

سنسکرت میں ایکٹ کو انگ کہتے ہیں۔ جب تمام ایکٹر اسٹیج سے چلے جاتے ہیں اور اسٹیج خالی ہو جاتا ہے تو ایک انگ ختم ہوتا ہے۔ پہلے انگ کو انگ مکھ کہتے ہیں، جس میں کہانی شروع ہوتی ہے۔ باقی انگوں میں انکشاف حال ہو کر ڈراما پرارتھنا اور آشیر باد پر ختم ہوتا ہے۔

قصے یا پلاٹ کی ترتیب:

ڈرامے کی کہانی یا پلاٹ کو اُس کی وستو (مادّہ) کہتے ہیں جو پانچ عناصر پر مشتمل ہوتی ہے۔

(الف) وِتج (بیج، تخم) وہ واقعہ ہے، جس پر قصے کی بنیاد ہو اور جس سے تمام شاخیں پھوٹتی ہیں۔

(ب) بندو (قطرہ، بوند) کسی فروعی واقعہ کو اتفاقاً بیان کر کے تسلسلِ بیان کو قائم رکھا جاتا ہے۔

(ج) پتا کا (جھنڈا) زیبائش کے لیے ہوتا ہے اور اصطلاح میں وہ واقعہ جس کا ذکر حسنِ بیان کے لیے کیا جائے اور قصے کی توضیح اور انکشاف ہو۔

(د) پرکاری وہ واقعہ ہے، جس میں ڈراما کے بڑے ارکان حصہ نہیں لیتے۔

(1) کاریہ (انجام) وہ واقعہ ہے جس پر قصہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ کاریہ پر پہنچنے کے لیے حسب ذیل منازل کا طے کرنا ضروری ہے۔

(الف) آرمبھ یعنی ابتدا۔

(ب) یتن یعنی انکشافِ واقعات۔

(ج) پراپتی آشا، یعنی اُمید کامیابی۔

(د) نی یاتاپتی، یعنی رُکاوٹوں کا رفع ہونا۔

(ہ) پھلاگم، یعنی تکمیل کار۔

تکمیل کار کی موزونیت بھی پانچ شرطوں کے پُورا ہونے پر حصر رکھتی ہے، جنھیں اصطلاح میں سدھے کہتے ہیں اور جو درج ذیل ہیں:

(الف) مکھ (چہرہ) ابتدائی واقعات جو آئندہ واقعات کے پیش خیمہ ہوتے ہیں۔

(ب) پرتی مکھ۔ فروعی واقعات جو تکمیل کار کے معاون یا مخالف معلوم ہوتے ہیں۔

(ج) گربھ۔ تکمیل کار کے لیے وہ تدابیر جن سے ظاہرا رُکاوٹ پیدا ہوتی ہو لیکن دراصل وہ موید غایت ہوتے ہیں۔

(د) اومرش۔ جن میں کوئی واقعہ خلاف توقع ظہور میں آتا ہے یعنی قصے کی روانی میں ایسا قضیہ جس سے توقع کے برعکس نتیجہ نکلے۔

(2) نردُھن: جس میں تمام اجزا کے شمول سے ایک نتیجہ مترتب ہو کر تکمیل کار ہوتی ہے پھر اُن کی تفصیلات کا ایک بے پایاں دفتر ہے۔ جن کا مطالعہ اور تفہیم بہت صبر آزما کام ہے اور ہم بخوف طوالت اور بوجہ فقدان ذوق اِس کے بیان کرنے سے گریز کرنا مناسب خیال کرتے ہیں۔

ارکانِ ڈراما:

ہر قسم کے ڈراما کے لیے مناسب حال ہیرو اور ہیروئن ہوتی ہیں، جنھیں سنسکرت میں نائک اور نائکہ کہتے ہیں۔ چونکہ ڈراما کے قسموں کی کوئی انتہا نہیں ہے، اِس لیے ہر طبقہ کے اشخاص کسی نہ کسی ڈراما کے ہیرو ہو سکتے ہیں۔ اعلیٰ درجہ کے ڈراموں کے ہیرو دیوتا، اوتار یا انسان ہوتے ہیں اور آخر الذکر صورت میں وہ دیو مالا تاریخ یا قصے سے تعلق رکھتے ہیں یا محض مصنف کی تخلیق ہوتے ہیں۔ چونکہ اِن ڈراموں میں لازمی طور پر زیادہ تر حُسن و عشق کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اِس لیے نائک میں اِن صفات کا ہونا لازم ہے جو جذباتِ عشق کو اُبھاریں۔ نائک یعنی ہیرو نوعمر، خوب رُو، جامہ زیب، فیاض، شجاع، خلیق، مہذب اور خاندانی ہونا چاہیے۔ اصطلاحی تقسیم کے لحاظ سے نائک چار طرح کے ہوتے ہیں:-

(الف) للِت: یعنی زندہ دل، تغافل شعار اور خندہ جبیں

(ب) شانت: یعنی حلیم اور نیکوکار

(ج) دھیر ودات: یعنی عالی حوصلہ، اعتدال پسند اور مستقل مزاج

(د) دھیرودت: یعنی پُر جوش، بلند نظر اور متکبر۔

اِن چار قسموں کی پھر تقسیم پر تقسیم ہوتی چلی گئی ہے، جن کی تعداد 48 پر پہنچتی ہے۔ جب انسان اُوتار اور دیوتا کا بھی لحاظ رکھا جائے تو اور 145 قسمیں ہو جاتی ہیں۔ ہیرو کی اتنی بسیط تفصیل کا زیرِ نظر رکھنا مصنف کے امکان سے باہر ہے۔ موٹا اصول یہ ہے کہ ہیرو کے اوصاف اُس کے حسب حال ہونے چاہیں اور ایسی باتوں کا ترک باوجود اُن کی صداقت کے لازم ہے جو ہیرو کے شعار کے خلاف ہوں۔ مثلاً راون کی فیاضی اور علم و فضل کا ذکر قابل حذف ہے اور سری رام چندر جی کا بالی کو دھوکے سے قتل کرنا ڈراما میں بیان نہیں ہوگا، یا بھیم کا دریودھن کو کمر سے نیچے ضرب لگا کر ہلاک کرنا ناٹک میں قابل نمائش نہیں۔ یہ باتیں گو اُس روایت میں موجود ہوں جس پر ڈراما کا پلاٹ مبنی ہو مگر اُن کا تذکرہ ڈرامے کے دائرۂ عمل سے باہر ہے۔

(2) (ہیروئن): ہیروئن، نائکہ کو اپسراؤں، دیویوں، سنتوں کی بیویوں، شہزادیوں، رانیوں اور ویشیائیوں سے منتخب کیا جاتا ہے۔ خاص خاص حالتوں کے لحاظ سے نائکہ کی آٹھ قسمیں ہیں:-

(1) سوادہین تپسیکا (پتی برتا) جو اپنے خاوند کی فرمانبردار ہو۔
(2) وسکاسیجے۔ ایک دوشیزہ جو سولہ سنگار سے آراستہ اپنے عاشق کی منتظر ہو۔
(3) ورہٹ کنٹھیا۔ جو اپنے خاوند کے بروگ میں بے قرار ہو۔
(4) کھنڈ ٹیاں۔ جو اپنے عاشق کی بے وفائی سے نالاں ہو۔
(5) کلہان تر تیا۔ جو حقیقی یا فرضی تغافل کی شاکی ہو۔
(6) بپر سدھا۔ وہ جس کا عاشق وقت مقرر پر نہ آئے اور اُسے سراپا حسرت و یاس بنا دے۔
(7) پروشٹ بھرتریکا۔ جس کا خاوند یا عاشق پردیس میں ہو۔
(8) ابھی ساریکا۔ جو فوراً اپنے عاشق کو بُلائے یا اِس سے ملنے جائے۔

ڈراما نگار کا فرض ہے کہ نائکہ میں وہ باتیں پیدا کرے، جنھیں اَلنکار یعنی زیبائش و آرائش کہتے ہیں اور تعداد میں بیس ہیں اور حسب ذیل پندرہ ان میں بہت اہم ہیں۔

(1) سوبھا۔ حُسن و شباب
(2) مدمادھریا۔ خوش مزاجی۔
(3) دھیریہ۔ وفاداری
(4) بھاؤ۔ جذبات قلب کا خفیف اظہار
(5) ہاوا۔ جذبات قلب کا قوی تر اظہار۔ مثلاً چہرے کا رنگ بدل جانا۔
(6) ہیلا۔ جذبات قلب کا قطعی اظہار۔ مثلاً غش آجانا۔
(7) لیلا۔ پیا کے طرز کلام اور لباس وغیرہ کی نقل اُتار کر دل بہلانا۔
(8) ویلاس۔ طرز نگاہ، قول یا فعل سے کسی خواہش کا اظہار۔
(9) وچھ چھتی۔ ہیجان قلب کے باعث لباس اور زیور سے بے پروائی۔

(10) دھیرم۔ عجلت اور ہجوم تفکرات کے باعث زیور اور دیگر سامانِ آرائش کو غلط طور پر استعمال کرنا۔

(11) کلکنچھا۔ متضاد حسیات کی کش مکش مثلاً ایک ہی وقت میں رنج و خوشی کا ہونا۔

(12) موٹاییا۔ خاموشی کو اظہارِ محبت کا وسیلہ بنانا۔

(13) کٹ مٹ۔ یونہی چھیڑ کے لیے پیا کے اظہارِ محبت سے بُرا ماننا۔

(14) وکرت۔ شرم و حیا کے باعث جذبات دلی کو دبانا۔

(15) للت۔ غرورِ حسن اور لذتِ وصال کا اظہار مثلاً ناز سے اِٹھلا کر چلنا، پُرتکلف کپڑے پہننا، سنگار کرنا۔

دیگر ارکانِ ڈراما:

ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ دیگر ارکانِ ڈراما جن سے ڈرامے کا انگ یعنی جسم بنتا ہے حسب ذیل ہیں:-

(1) پت مرد۔ ہیرو کا رفیق اور راز داں۔

(2) پرتی نائک۔ ہیرو کا مخالف (جسے انگریزی ڈرامے میں ولین کہتے تھے اور دورِ حاضرہ میں اُسے ترک کر دیا گیا ہے) جیسے سری رام چندر جی کا مخالف راجہ راون اور سری کرشن جی کا مخالف راجہ ششپال اور یدھشٹر کا مخالف دریودھن۔

(3) مصاحب، وزرا، ندیم اور ملازم۔

(4) ویٹ۔ ندیم خاص، فنونِ لطیفہ، خصوصاً موسیقی اور نظم کا ماہر۔ وہ کسی اہم کیرکٹر کا اتالیق اور بے تکلف رفیق ہوتا ہے۔

(5) ودوشک۔ ہیرو کا ظریف اور ادنیٰ رفیق نہ کہ نوکر۔ عجیب بات یہ ہے کہ اُس کے فرائض ہمیشہ کسی برہمن کو تفویض کیے جاتے ہیں۔

اصطلاحی تعریف کے مطابق بدوشک وہ شخص ہے جس کی مضحکہ خیز عمر، لباس اور بھدّا جسم لوگوں کو ہنسائے۔ اُس کا پارٹ سہو و خطا کا مجموعہ ہوتا ہے۔ وہ ایک شخص کی بجائے دوسرے کا نام

لے لیتا ہے، اپنے فرض بھول جاتا ہے اور ہر ستون سے جو اُس کے راستہ میں آئے، ٹکریں کھاتا ہے، اُسے ایک پیر نابالغ سمجھنا چاہیے جو ہر وقت کھانے پینے کی چیزوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ ہمیشہ مشکلات کی اُلجھنوں میں پھنسا رہتا ہے، قیامت کا مغلوب الغضب ہے مگر روتے بچوں کی طرح ہنس بھی دیتا ہے۔ اڈیسن، مارمنٹل اور شلگل اسے مغربی تھیٹر کے بفون اور فول (ظریف مسخرے) پر ترجیح دیتے ہیں۔

(6) سکھیاں۔ ہیروئین کی سہیلیاں۔

(7) ادنیٰ افراد۔ سوسائٹی کے ہر طبقے سے لیے جاتے ہیں۔ چنڈال بھی اسٹیج پر آجاتے ہیں۔ رنواس میں راجہ کی خدمت کے لیے خواصوں کا ہونا ضرور ہے جو رامشگروں (گائنوں) کے فرائض بھی بجالاتی ہیں۔

ڈرامے کی نمائش سے مدعا:

ڈرامے کو اسٹیج پر دکھانے کا یہ مدعا ہے کہ تفریح اور ہنسی کھیل کے پردے میں لوگوں کو تلقین و تبلیغ کی جائے اور اس غرض کو وُہی ڈراما پورا کرسکتا ہے جو اُن جذبات کے اثر کو تماشائیوں کے دِل پر نقش کردے، جن کا اظہار مدنظر ہو۔ اِن جذبات کو رس یعنی ذائقہ یا مزہ کہتے ہیں۔ رس حسن انشا اور اِس کے احساس پر محتوی ہوتے ہیں لیکن عموماً یہ اثر معلول نہیں بلکہ علّت ہوتا ہے۔ یہ اثر بھاؤ سے پیدا ہوتا ہے، جس سے مراد دل کی کیفیت ہے۔ اِس کیفیتِ قلب کے مظہر وہ لوگ ہوتے ہیں جو اِسے محسوس کرتے ہیں اور اس کا اثر اُن لوگوں کے دِلوں پر ہوتا ہے جو اِسے مشاہدہ کرتے ہیں۔ بھاؤ کی دو قسمیں ہیں: (1) استھائن (دائمی) (2) وبھی چارن (عارضی)

دائمی: کی نو قسمیں ہیں، جن کی تفصیل درج ذیل ہے:-

(1) رتی۔ کسی چیز کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یاد کرنے سے پیدا ہو۔

(2) ہاس۔ ہنسی یا خوشی۔ یہ ہنسی خندۂ تضحیک سے متمیز ہوتی ہے۔

(3) شوک۔ معشوق سے جدائی کا رنج یعنی غمِ ہجر۔

(4) کرودھ۔ جبر وسختی کی مدافعت

(5) اُت سار۔ بلند خیالی یا وہ حس جو شجاعت، فیاضی اور رحم کی محرک ہو۔

(6) بھے۔ خوف سرزنش۔

(7) جگپ ساہ۔ نفرت وحقارت، یعنی وہ کیفیت قلبی جو کسی مکروہ شے کے دیکھنے، چھونے یا اس کا ذکر سننے سے پیدا ہو۔

(8) وسمے، حیرت۔ یعنی وہ کیفیتِ قلبی جو کسی حیرت انگیز چیز کے دیکھنے، چھونے یا اس کا ذکر سننے سے پیدا ہو۔

(9) شانت۔ وہ کیفیت قلبی جو تمام متعلقاتِ انسانی کو فانی اور حقیر سمجھتی ہے۔

عارضی بھاؤ کی طرف متوجہ ہونے سے پہلے چند دیگر اقسام کا ذکر کرنا مناسب ہے کہ یہ عارضی اور دائمی بھاؤ ہر دو میں مشترک ہیں۔ یعنی:

(الف) آدی بھاؤ۔ وہ ابتدائی اور متعلقہ کیفیات جن سے دِل یا جسم کی کوئی خاص حالت ظاہر ہوتی ہے۔

(ب) انو بھاؤ۔ وہ خارجی علامات ہیں جو بھاؤ کی ہستی کو ظاہر کرتی ہیں۔

(ج) ستیوک بھاؤ۔ جذبات کا بلا ارادہ فطری اظہار جو مندرجہ ذیل آٹھ اقسام پر مشتمل ہے:

(1) استمبھ: بے حس وحرکت ہو جانا۔

(2) سوید: پسینہ آنا۔

(3) رومانچا: جسم کے رونگٹوں کا کھڑا ہونا۔

(4) سوروکار: آواز کا متغیر ہونا۔

(5) وے پتھو: جسم کا کانپنا۔

(6) ورن وِکار: چہرہ پر ایک رنگ آنا اور ایک جانا۔

(7) اشرو: آنسو۔

(8) پرلئے: ہاتھ پاؤں کا کام نہ دینا۔

وِبھی چارن: (عارضی) بھاؤ کی حسب ذیل قسمیں ہیں۔

(1) نرویدِ: کسرِ نفسی۔اس کے (وے بھاؤ) علائق دنیاوی سے بیزاری اور گیان حاصل کرنے کا شوق اور (انو بھاؤ) آنسو، ٹھنڈی آہیں اور بے چینی کا اظہار۔

(2) گلانی: برداشت کی ہمت نہ رہنا۔اس کے وبھاؤ، انو بھاؤ حسب ذیل ہیں:

وی بھاؤ: غم واندوہ کی فراوانی، ریاضت جسمانی یا خوشی ، بھوک اور پیاس کی شدّت۔

انو بھاؤ: کاہلی، چہرے کے رنگ کا تغیر اور اعضا کا کانپنا۔

(3) شنکا: ناپسند امر کے واقع ہونے کا اندیشہ یا پسندیدہ امر کے واقع ہونے میں شک۔اس کے بھاؤ ہیں:

وی بھاؤ: دوسرے شخص سے نفرت یا ذاتی بداعمالی۔

انو بھاؤ: کانپنا، نگاہ اور حرکات میں پریشانیِ خاطر کا اظہار، خلوت پسندی۔

(4) اسویا: دوسرے کی عظمت و برتری کو دیکھ کر جلنا اور اُس کی تذلیل کے درپے ہونا اس کے:

وی بھاؤ: زودرنجی، کمینہ پن اور

انو بھاؤ: غصّے کے تیور، عیب چینی۔

بعض مصنفین ارشے کو اسویا کا مترادف خیال کرتے ہیں لیکن ایک عالم اس کو اسویا کی قسم قرار دے کر اُسے حسد اور رقیب کی عزّت وتواضع کے برداشت نہ ہونے تک محدود کردیتا ہے۔

(5) مدہ: سرخوشی، وفور مسرت اور غموں کو بھول جانا۔اس کے:

وی بھاؤ: منشیات کا استعمال

انو بھاؤ: چلنے میں لڑکھڑانا۔لفظوں کا منھ سے رُک رُک کر نکلنا، غنودگی، کبھی ہنسنا، کبھی رونا۔

(6) سَرم: تھکان۔اس کے

وی بھاؤ: جسمانی مشقتوں، خواہشاتِ نفسانی میں انہماک۔

انو بھاؤ: پسینہ، پژمردگی۔

(7) السیئے: کام سے جی چُرانا۔اس کے:

وی بھاؤ: تھکنا، آرام طلبی، حاملہ ہونا، گیان، دھیان۔

انو بھاؤ: رُک رُک کر بادِلِ نخواستہ چلنا، سر نیوڑائے رہنا، جمائیاں لینا، چہرے کے رنگ کا سیاہ ہو جانا۔

(8) دتیئے: محنت اور تکلیف کے باعث کبیدہ خاطر ہونا۔اس کے:

وی بھاؤ: بے وفائی، بے پروائی، نفرت اور

انو بھاؤ: بھوک، پیاس، پھٹے پُرانے کپڑے، چہرا اُترا ہوا۔

(9) چنتا: دردآمیز غور، ناگوار باتوں کو یاد کرنا، اِس کے:

وی بھاؤ: کسی مرغوب طبع چیز کا کھو جانا۔

انو بھاؤ: آنسو، آہیں، تغیر رنگ، بدن میں آگ سی لگ جانا۔

(10) موہ: حیرانی، گھبراہٹ یعنی اس بات کا فیصلہ نہ ہو سکے کہ کیا کیا جائے اور کیا نہ کیا جائے۔

وی بھاؤ: خوف، دیدہ دلیری، دردآموز یاد۔

انو بھاؤ: سر چکرانا، زمین پر گر پڑنا، بے ہوش ہو جانا۔

(11) اسمرتی یاد: یاد

وی بھاؤ: یاد کرنے کی کوشش، اجتماع خیالات۔

انو بھاؤ: بھویں تننا۔

(12) مہرتی: قناعت، صبر طمانیتِ قلب، اس کے:

وی بھاؤ: علم، طاقت۔

انو بھاؤ: تعیش بلا خلل، صبر سے تکلیف برداشت کرنا۔

(13) وریدا: حیا، تعریف و تعریض سے پہلو بچانا۔ اس کے:

وی بھاؤ: ناواجبیت سے آگاہ ہونا، بے عزتی، شکست۔

انو بھاؤ: آنکھیں نیچی رہنا، سر جھکائے رہنا، منہ چھپانا، لجانا۔

(14) چلپتا: تلون، عجلت، بار بار ایک چیز کو دوسری سے بدلنا۔ اس کے:

وی بھاؤ: حسد، نفرت، طیش، خوشی

انو بھاؤ: خشم آلود نگاہیں، گالی گلوچ، مار پیٹ جو جی میں آئے کر گزرنا۔

(15) ہرش: خوشی، تفریح قوائے ذہنی۔ اس کے:

وی بھاؤ: عاشق دوست یا سہیلی سے مِلنا، بیٹا پیدا ہونا۔

انو بھاؤ: لڑکھرانا، پسینہ آنا، آنسو نکل آنا۔ سِسکیاں لینا، آواز بدل جانا۔

(16) آویگ: بیقراری، تشویش جو کسی خلاف توقع یا ناخوش گوار واقعہ کے ظہور میں آنے سے پیدا ہو۔ اِس کے:

وی بھاؤ: کسی دوست یا دشمن کی آمد۔ کوئی ارضی یا سماوی حادثہ ہونا۔ کسی فوری خطرے کا اندیشہ۔

انو بھاؤ: پھسل جانا، گر پڑنا، قلابازی کھانا، عجلت، طاقت رفتار نہ ہونا۔

(17) جرتا: کسی حس کا بے کار ہو جانا، سب قسم کے کام کاج کے ناقابل ہو جانا اس کے:

وی بھاؤ: کسی خوش گوار یا ناگوار چیز یا امر کا بحدِ کثیر پیش آنا، سُننا یا دیکھنا۔

انو بھاؤ: خاموشی، ٹکٹکی باندھ کر دیکھنا، معاندانہ تغافل۔

(18) گرب: عُجب و تکبر، اپنے آپ کو سب سے بڑا سمجھنا۔ اس کے:

وی بھاؤ: خاندان، حسن، مرتبہ یا حکومت پر اِترانا۔

انو بھاؤ: بے ادبی، ابرو پہ بل، گستاخی، قہقہہ، قوت آزما کاموں پر ہاتھ ڈالنا۔

(19) وشاد: کامیابی سے مایوس ہونا، مصیبت کا اندیشہ۔ اس کے:

وی بھاؤ: دولت، ناموری یا اولاد حاصل کرنے میں ناکام رہنا یا اُن کا ضائع ہو جانا۔

انو بھاؤ: آہیں بھرنا، دِل دھڑکنا، خود فراموشی، دوستوں اور مربیوں کی تلاش میں رہنا۔

(20) ادت سکئے: بے صبری۔ اس کے:

وی بھاؤ: انتظار یار

انو بھاؤ: بے قراری، سستی، آہیں۔

(21) نِدرا: غنودگی، قوائے ذہنی کا تشنج یا اعضا کا معطل ہو جانا۔ اس کے:

وی بھاؤ: جسم کا اور دِل کا تھک جانا۔

انو بھاؤ: پٹھوں کا ڈھیلا پڑ جانا، آنکھیں جھپکانا۔ جمائی لینا، اونگھنا۔

(22) آپسمار: بھوت چمٹنا یا ستاروں کا گردش میں آنا۔ اس کے:

وی بھاؤ: ناپاکی، خلوت، وفورِ خوف و رنج۔

انو بھاؤ: زبان منھ سے باہر نکالے پھرنا، تشنج کے باعث زمین پر گرنا۔ منھ میں کف آنا، آہیں بھرنا، کانپنا۔

(23) سپیت: نیند آنا۔ اس کے:

وی بھاؤ: نیند آنا۔

انو بھاؤ: آنکھیں بند کرنا، حرکت نہ کرنا، زور زور سے سانس لینا۔

(24) ویودھ: احساس کا کھلنا، نیند سے جاگنا۔ اس کے:

وی بھاؤ: غنودگی کا رفع ہونا

انو بھاؤ: آنکھیں ملنا، اُنگلیاں چٹخانا، اعضاء کو جھٹکنا۔

(25) امرش: رقابت یا مخالفت سے بے قرار ہو جانا۔ اس کے:

وی بھاؤ: شکست، بے عزتی۔

انو بھاؤ: پسینہ، آنکھوں کی سُرخی، سر کا ہلنا، بدزبانی، مار پیٹ۔

(26) ادمتھا: بھیس بدلنا، افعال ذاتی سے جذبات کو چھپانے کی کوشش کرنا۔ اس کے:

وی بھاؤ: حجاب، مکر، تعلّی۔

انو بھاؤ: اصلی طریقوں کے خلاف دیکھنا، کلام کرنا یا کام کرنا۔

(27) اُگرتا: جبر و جور۔ اس کے:

وی بھاؤ: قصور یا جُرم کی تشہیر، خبث طبعی۔

انو بھاؤ: بدنام کرنا، گالیاں دینا، پیٹنا۔

(28) متی: اندیشہ، ذہنی نتیجہ، اِس کے:

وی بھاؤ: شاستروں کا پڑھنا۔

انو بھاؤ: سر ہلانا، تیوری چڑھانا، نصیحت یا ہدایت دینا۔

(29) ویادھی: بیماری۔ اس کے:

وی بھاؤ: اخلاط کا بگڑنا، گرمی یا سردی کا اثر، جذبات نفسانی کا ہیجان۔

انو بھاؤ: مناسب حال علاماتِ جسمانی۔

(30) اُنماد: غور و فکر کا فقدان۔ اس کے:

وی بھاؤ: معشوق یا کسی مرغوب شے کا ہاتھ سے جانا، قسمت کا پلٹ جانا۔

انو بھاؤ: بے تکی باتیں کرنا، بغیر کسی سبب کے ہنسنا، رونا یا گانا۔

(31) مرن: موت۔ اس کے:

وی بھاؤ: دم نکلنا، زخمی یا مضروب ہونا۔

انو بھاؤ: زمین پر گرنا، بے حس و حرکت ہو جانا۔

(32) ترس: بلاوجہ ڈرنا۔ اس کے:

وی بھاؤ: خوفناک آوازیں سننا، ڈراونی چیزیں دیکھنا۔

انو بھاؤ: حرکت نہ کر سکنا، کانپنا، پسینہ آنا، پٹھوں کا ڈھیلا پڑ جانا۔

(33) وترک: غور، بحث۔ اِس کے:

وی بھاؤ: مشتبہ قرائن کا احساس۔

انو بھاؤ: سر ہلانا، بھویں چڑھانا۔

اِس کے متعلق پروفیسر شاداں بلگرامی کیا خوب فرماتے ہیں کہ ''اِن اصولوں اور تقسیموں پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی یہ امر واضح ہوتا ہے کہ اِن کے موجدوں کو جذبات انسانی کے طوفانی

سمندر کی تہ میں پہنچنے میں کس قدر دسترس وتصور ورسائی ذہن حاصل تھی۔ مختلف جذبات کی تشریح ہی کیا کم تھی۔ پھر اس پر طرۂ یہ کہ وجوہِ تحریک کا پتہ لگانا اور اُس کی تعیین کرنا کہ جذبات اندرونی کا اعضاء خارجی پر کیا اثر پڑتا ہے؟ کتابِ فطرت کے عمیق مطالعے کی دلیل نہیں ہے تو اور کیا ہے"۔

رس:

جیسا کہ قبل ازیں اجمالاً بیان کیا گیا ہے۔ اس اصطلاح کی علت وہ نسبت ہے جو اِس ذہنی اور جسمانی میں پائی جاتی ہے۔ مثلاً: محبت یا نفرت کے احساس کو شیرینی یا تلخی کا ذکر کر کے ظاہر کرنا۔

رس ہوتے تو عبارت میں نہیں لیکن وہ اُس اثر سے محسوس ہوتے ہیں جو سامعین یا ناظرین پر پڑتا ہے۔ ابتدا میں وہ بھاؤ سے منطبق معلوم ہوتے ہیں مگر غور سے دیکھو تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ حقیقت کے خلاف ہے اور رس دراصل بھاؤ کا ماحصل ہے۔

بھرت کی تشریح کے مطابق رس آٹھ قسم کے ہیں لیکن بعض علماء حسب ذیل نو اقسام قرار دیتے ہیں:-

(1)	سرنگار۔ عشق	(2)	ہاسئے۔ حسرت
(3)	کرونا۔ نرم دلی	(4)	راودر۔ غصہ
(5)	ویر۔ ہمت	(6)	بھیانک۔ خوف
(7)	بھتس۔ نفرت	(8)	ادبھوت۔ تعجب
(9)	شانت۔ امن وسکون		

اگرچہ اِس فہرست کا پھیلاؤ ممکن ہے مگر باقی تمام جذبات اِنہیں کے ذیل میں آجاتے ہیں۔ ہند قدیم کے ڈرامے میں گو جذبۂ عشق کو درجۂ امتیاز حاصل ہے مگر یہ کوئی جز ولاینفک نہیں اور متعدد ایسے ڈرامے ہیں، جن میں عشق کا نام تک نہیں آتا۔ عشق کی تین قسمیں قرار دی گئی ہیں۔

(الف) سنبھوگ: عاشق و معشوق کو ایک دوسرے سے یکساں محبت ہو اور وہ ملتے رہتے ہوں۔

(ب) ویوگ: عاشق و معشوق ایک دوسرے کی محبت سے آگاہ نہ ہوں اور نہ

ملتے ہوں۔

(ج) وپریوگ: وصل کے بعد فراق ہو۔

ویر: یعنی ہمت کا اظہار تین طریقوں سے ہوتا ہے (1) فیاضی (2) رحم اور (3) شجاعت سے۔

بھتس: یعنی نفرت جو کسی گھناؤنی چیز یا بدبو یا گالی گلوچ سے پیدا ہو۔

راودر: کمال طیش کو کہتے ہیں، جس کا اظہار زور سے ہاتھ پاؤں مارنے دھمکیاں دینے اور مار پیٹ کرنے سے ہوتا ہے۔

ہاسئے: وہ مسرّت ہے جو اپنے یا کسی اور کے جسم یا تقریر یا لباس وغیرہ کی تضحیک سے پیدا ہو۔

ادبھوت: یعنی تعجب جو غیر معمولی یا فوق العادت اُمور کے احساس سے پیدا ہو اور اس کا اظہار چیخنے، کانپنے اور پسینے پسینے ہونے سے ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ اِن حسیات کی افراط یا تفریط کی نمائش سے مقصد یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کو بتلایا جائے کہ نفسِ امارہ کو قابو میں رکھنا ضروری ہے اور اِس طرح ڈراما اعلیٰ تعلیم کا سرچشمۂ مذہب کا مصلح اور معاشرت کا محافظ بن جاتا ہے۔

انشا اور زبان:

بھرت کے قول کے مطابق شاعر یعنی ڈراما نگار کو منتخب اور دل پسند الفاظ استعمال کرنا چاہیے اور طرزِ ادا شاندار اور شُستہ ہونا چاہیے، جو فصاحت و بلاغت سے مزیّن ہو۔ اِس ارشاد کی تعمیل میں اس قدر موشگافیاں کی گئیں کہ زمانہ قدیم کے ڈرامے انسانی فہمید سے بالاتر ہو گئے مگر کالیداس اور بھوبھوتی کی زبان از بس سلیس ہے۔

یہ ڈرامے زیادہ تر نثر میں ہیں لیکن تخیل کی بلند پروازی کے اظہار کے لیے جا بجا نظم سے کام لیا گیا ہے۔

قدیم ڈراموں کی ایک اور قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ مختلف طبقات کے اشخاص کے لیے

مختلف زبان استعمال کی گئی ہے۔ ہیرو اور مشہور اصحاب سنسکرت میں گفتگو کرتے ہیں لیکن مستورات اور عام لوگ پراکرت میں باتیں کرتے ہیں۔ مسٹر ہورونس پروفیسر سنسکرت ٹرنٹی کالج ڈبلن تو فرماتے ہیں کہ قدیم ترین ہندی ڈرامے سنسکرت میں نہیں بلکہ پراکرت میں لکھے گئے تھے اور سنسکرت میں ڈراما لکھنا مہاراجہ ہرش دیو کے عہد سے شروع ہوا۔ نیز اُن کے نزدیک ہندی ڈرامے کا باوا آدم بھرت منو کی طرح محض اِسم بہ مسمّی ہے۔

اسٹیج سینری:

بقول ڈاکٹر ولسن قدیم ہند میں کبھی کوئی عمارت اِس غرض سے تعمیر نہیں کی گئی کہ اُس میں عوام الناس کی تفریح طبع کے لیے کھیل تماشہ کیا جاتا اور اِس لیے سین سینری کا انتظام ناممکن محض تھا۔ اکثر ڈراموں کے مطالعہ سے پایا جاتا ہے کہ شاہی محلات میں کمرہ ہوا کرتا تھا جسے سنگت سال کہتے تھے۔ اِس میں رقص وسرود کی مشق کی جاتی تھی۔ کہیں ایسی عمارت کا ذکر نہیں، جس میں عام لوگوں کو مفت یا ادائے زر پران تماشوں کے دیکھنے کا موقع ملتا۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی تھیئٹر کی تعمیر کا خیال اس وقت کے تمدن سے بالاتر تھا۔ خود انگلستان میں ملکہ الزبتھ کے عہد سے پہلے کوئی مستقل تھیئٹر نہ تھا۔ لوگوں کا طرز معاشرت اور ملک کی آب وہوا کسی ایسی تعمیر کی مقتضی نہ تھی۔ جس سے تھیئٹر کا کام لیا جاتا۔ اُمرا کے مکانوں کے سامنے وسیع صحن ہوا کرتے تھے، جہاں ڈرامے دکھائے جاتے تھے اور لوگ مزے سے دیکھتے تھے۔ قدیم ہندی ڈرامے کی تاریخ کے مطالعہ کے وقت یہ بات یادرکھنے کے قابل ہے کہ اس کی نمائش کوئی معمولی بات نہ تھی۔ جس کی غرض محض تفننِ طبع ہو، بلکہ وہ ہمیشہ کسی مذہبی تقریب یا قومی تیوہار کی جزواعظم ہوتی تھی۔ ڈرامے کے متعلق ضخیم کتابیں موجود ہیں مگر ان میں تھیئٹر کا ذکر تک نہیں۔ ہاں سنگت رتن کار میں (جو فنِ ڈراما کے متعلق ایک جامع کتاب ہے) ارتجالاً ایک ایسی عمارت کا ذکر کیا گیا ہے۔ جہاں رقص وسرود کے تماشے دکھائے جاتے تھے۔ پروفیسر ہورونٹز آج سے چودہ سو سال قبل اُجین میں شکنتلا کی تمثیل کا نقشہ حسب ذیل الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

''کالیداس نے ایک نیا ڈرامہ تیار کیا ہے، جس کی پہلی نمائش موسم بہار میں قرار پائی ہے۔

اہلِ اُجین اپنے شاعر پر ناز کر رہے ہیں اور فرطِ ارادت سے کہتے پھرتے ہیں کہ سلاستِ زبان اور صداقت جذبات میں ہندستان کا کوئی ڈراما شکنتلا سے لگا نہیں کھا سکتا۔ مہاراجہ بکرماجیت نے خواہش ظاہر کی ہے کہ ڈرامہ شاہی محل میں اسٹیج کیا جائے۔ منتخب روزگار ایکٹر، جگت اُستاد شاعر علم پرور دربار اور اُس پر موسم بہار کے اجتماع سے جو کیفیت پیدا ہوگی۔ سب اُس کے لیے ہمہ تن انتظار ہیں۔ محل کا سنگت سال جو بالعموم رقص و سرود کی محفلوں کے لیے وقف تھا شکنتلا کی نمائش کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ اکٹھے ہو جانے والے بڑے بڑے دروازوں کی جگہ اسٹیج کا زردوزی پردہ لٹکا ہے۔ جس کے سامنے ایک کشادہ صحن میں سامعین کی نشست کا انتظام ہے۔ صحن کے گرداگرد سنگ مرمر کے خوبصورت ستون حلقہ باندھے کھڑے ہیں۔ جن پر تازہ پھولوں کے ہار چڑھائے جا رہے ہیں۔ صحن کے عین وسط میں سُرخ رنگ کا شاہی شامیانہ نصب ہے۔ جس کی سُنہری جھالریں چکا چوند کا عالم پیدا کر رہی ہیں۔ شامیانہ چھ نقرئی چوبوں پر قائم ہے اور چوبیں بجائے زمین کے پھولوں کے ڈھیروں پر رکھی ہیں۔ اسٹیج کے سامنے بھی پھول کثرت مگر سلیقہ سے سجائے ہیں۔ تھیئٹر کے پہلو میں شاہی جھنڈا ہوا میں لہرا رہا ہے۔ اسٹیج کا پردہ لعل و الماس کی ایک زنجیر سے لٹکا رکھا ہے۔ یہ گراں بہا زنجیر شاعر کی نذر کی جائے گی کیونکہ مہاراجہ خوب جانتا ہے کہ ادبیات کی قدر کیسے کرتے ہیں۔

سپیدۂ صبح کی نمود کے ساتھ اسٹیج کے عقب میں ساز چھڑتے ہیں اور مہاراجہ بکرماجیت تاج سر پر رکھے شاہی لباس پہنے اپنے خدم و حشم کے جھرمٹ میں جلوہ افروز ہوتا ہے۔ ماتحت راجاؤں کو تخت کے بائیں اور مہارانی اور کنیزوں کو دائیں ہاتھ پر جگہ ملتی ہے۔ مہارانی کی خواص کے ہاتھ میں ایک سونے کی بانسری اور سدا بہار پھولوں کا گلدستہ ہے۔ جو مہارانی ملک الشعراء کو تحفہ دے گی۔ سیاہ فام غلام سُرخ وردیاں پہنے اور ارغوانی کمر بند لٹکائے فواکہات تقسیم کرتے پھرتے ہیں۔ اس کالی گھٹا میں سفید گردنوں والی ماہ جبیں خاتونیں موتیوں کی مالا پہنے الماس کا نیم تاج سر پر رکھے بجلی سی چمک رہی ہیں۔ دور دراز مقاموں سے آئے ہوئے معزز مہمان اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھے باتوں میں مشغول ہیں۔ وزرائے سلطنت، پیشوایانِ دھرم برہمن، چھتری غرض کہ اُجین کی سوسائٹی کی روح اِس مجلس میں موجود ہے۔ کہیں چند مدبر نیپال کی کسی بغاوت کے استیصال کی تدابیر پر بحث

کر رہے ہیں، کہیں شوقین مزاج کسی معشوق کی باتوں یا مرغوں کی پالی ذکر کر رہے ہیں۔ ایک سکون پرور گوشہ میں شاہی جوتشی درہامید ایک سفید ریش ایرانی سے سرگرم کلام ہے۔ شاہی مدیر سنسکرت لغات کے آخری جزو اپنے اُس چینی دوست کے حوالہ کر رہا ہے جو جنوبی چین سے محض اسی غرض کے لیے آیا ہے۔ یکا یک سارنگی، ستار اور بانسری ہم آہنگ ہو کر کوئی خوش آئند چیز بجاتے ہیں اور چند خوش گلو نوجوان سامنے آ کر بھجن گاتے اور مہاراج اور برہمنوں کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ اس کے بعد سوتر دھارا شیر باد دیتا ہے اور ظرافت آمیز نظم میں حاضرین سے توجہ کی التماس کرتا ہے۔ شاہی حاجب جواہرات کی زنجیر کھول کر کالیداس کے سر پر رکھ دیتا ہے اور پردہ دو حصوں میں تقسیم ہو کر پھٹ جاتا ہے تالیوں اور تحسین کے نعروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جنگل کا سین جس سے ڈراما کا افتتاح ہوتا ہے، بہت مقبول ہوا ہے۔ پہاڑ سے آبشار کے گرنے کی آواز دور تک سُنائی دیتی ہے اور نو طلوع آفتاب کی سنہری شعاعیں سرسبز درخت کے پتوں سے چھن چھن کر مہاراجہ وشونت (ایک کیرکٹر) کے چہرے پر پڑ رہی ہیں۔ مہاراجہ دہقانی لباس پہنے تیر اور کمان ہاتھ میں لیے اپنے شکاری رتھ سے اُترتا ہے اور رتھ بان سے فصیح سنسکرت نظم میں مخاطب ہوتا ہے، اب اسٹیج کے پچھلے حِصّہ کو بلند کیا جاتا ہے اور ایک چراگاہ نظر آتی ہے۔ جس میں دو سانولے رنگ کی لڑکیاں پودوں کو سینچ رہی ہیں۔ سوتر دھارا اپنے لمبے عصا کو گردش دے کر شکنتلا کے اسٹیج پر آنے کا اعلان کرتا ہے۔ دم بخود حاضرین یہ دیکھنے کے لیے بیتاب ہیں کہ آیا ایکٹرس اپنے فرض سے عہدہ برآ ہوتی ہے یا نہیں۔ وہ اپنے لب کھولتی ہے اور اُس کے منہ سے ہر لفظ موسیقی میں ڈوب کر نکلتا ہے۔ اِس کے سینہ کا اُبھار، اس کی رعنائی اور بلا تصنع حرکات حاضرین کے دِل پر قبضہ کر لیتی ہیں۔ دربار کو فرطِ حیرت سے تالی تک بجانے کا ہوش نہیں رہتا اور اس طرح یہ ناٹک انجام تک پہونچتا ہے''۔

اسی طرح ڈاکٹر ولسن سنگت سال کے متعلق فرماتے ہیں کہ اِس کے متعلق علماء نے حسب ذیل ہدایات بیان کی ہیں:-

''ناچ کا کمرہ کشادہ اور خوشنما ہونا چاہیے۔ اس کی چھت اعلیٰ اور ٹھوس ستونوں پر قائم ہو اور ستونوں پر پھولوں کے ہار چڑھائے جائیں۔ گھر کا مالک وسط میں سنگھاسن پر بیٹھے۔ اہل حرم کو

بائیں ہاتھ پر اور معززین کو دائیں ہاتھ پر جگہ دی جائے۔ ان کے پیچھے اہلکارانِ سلطنت یا گھر کے ملازم ہوں۔ شاعروں، جوتشیوں، ویدوں اور دیگر علماء کو درمیان میں بٹھایا جائے۔ خوبصورت خواصیں آقا کے گرد حلقہ باندھے کوئی پنکھا اور کوئی چوری ہلائے اور عصا بردار جا بجا امن اور خاموشی قائم رکھنے کے لیے متمکن کیے جائیں جب تمام لوگ بیٹھ جائیں تو ساز بجے جس کے بعد سب سے لائق رقاصہ پردے سے نکل کر سامنے آئے، حاضرین کو سلام کرے اور ناچتی ہوئی حاضرین پر پھول برسائے۔ ان دونوں بیانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ

(1) حاضرین اور تماشا گروں کے درمیان ایک پردہ حائل ہوتا تھا۔

(2) گاہے گاہے سینری بھی استعمال کی جاتی تھی۔

(3) چیزیں بھی اسٹیج پر آتی تھیں۔

(4) زنانے پارٹ عورتیں کیا کرتی تھیں۔

(5) کیرکٹر کے مناسب حال لباس پہنا جاتا تھا۔

اِس کے علاوہ اُس وقت کے تمدّن کی بھی جھلک نظر آجاتی ہے۔ جس پر روشنی ڈالنا ہماری بحث سے خارج ہے۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانہ میں ایکٹروں کی کمپنیاں جابجا موجود تھیں۔ یہ لوگ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ان ایکٹروں کے زمرۂ احباب میں نغز گو شعرا اور پُراتم پنڈت پائے جاتے ہیں۔ اگلے زمانے میں شعرا کی دوستی فرمانروایانِ ملک و مقتدایانِ دین تک محدود ہوتی تھی، اِس لیے ایکٹروں اور شاعروں کا ہم نشیں اور ہم مشرب ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ اِن کے پیشے کی کمال عزت و توقیر کی جاتی تھی۔ ایکٹروں کو کہیں بھی شودروں یا آوارہ گردوں کے گروہ میں شامل نہیں کیا گیا بلکہ یہ پیشہ عرصہ دراز تک برہمنوں کے لیے مخصوص رہا۔

ہندی اور یونانی ڈراما:

ہندستان میں ڈراما کس طرح پیدا ہوا؟ ایک ایسا سوال ہے کہ قطع نظر روایات مذہبی اس کا جواب دینا مشکل ہے لیکن اس سے مجال انکار نہیں کہ سنسکرت کی صرف و نحو کے موجد پانالی سے قبل

ڈراما ہندستان میں رائج تھا۔ سنسکرت صرف ونحو کا نامور شارح گیتا نجلی بھی اپنی تصنیف میں ڈراما کا حوالہ دیتا ہے۔ باوجود اس کے اکثر علماء کا خیال ہے کہ ہندستان نے یورپ کے دیگر ملکوں کی طرح ڈراما یونان سے مستعار لیا۔ وجہ اشتباہ یہ ہے کہ سکندر اعظم کے زمانے سے یونانی نو آبادیاں بندرگاہوں اور تمام مشرقی تجارتی مرکزوں میں قائم تھیں، جہاں یونانی اکثر تفریح طبع کے لیے ڈرامے کیا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ ہندی ڈرامے کے مرکز اُجین اور قنوج تک یونانی تجارت اور تہذیب کی روح پہنچ گئی ہو یا کالیداس یونانی ڈراموں سے آشنا ہو لیکن اگر یہ تمام ممکنات درست بھی ہوں تو بھی یہ نتیجہ لازم نہیں آتا کہ ڈراما ہندستان کی چیز نہیں اور یونان کا عطیہ ہے۔ اس بات کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ یونانی ڈرامے نے ہندی ڈرامے پر کوئی اثر ڈالا۔ کیونکہ اوّل یونانی اور ہندی ڈرامے کے اُصول اور ترتیب میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ دوم یونانی اتحاد ثلاثہ سے سرِمُو انحراف نہیں کرتے اور ہندی ڈرامے میں اتحاد مکانی و زمانی کی مطلق پروا نہیں کی جاتی۔ سوم ایک ہی ڈرامے میں ٹریجڈی اور کومیڈی کے جلوے دکھانا قدیم ہندی ڈراما نویسوں کا شعار ہے جو یونانی اسٹیج میں روا نہیں۔ چہارم یونانیوں کے برعکس ہندی ٹریجڈی اور کومیڈی میں کوئی تمیز نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں ٹریجڈی کی صنف ہی معدوم ہے۔ اس کے علاوہ انسائیکلوپیڈیا کا مقالہ نگار معترف ہے کہ ہندستان فنِ ڈراما کے لیے کسی غیر ملک کا مرہونِ منت نہیں فنِ ڈراما کا وحید العصر مبصر شلیگل اپنی مشہور کتاب موسومہ فن و ادبیات ڈراما میں لکھتا ہے کہ ''ہندستانیوں میں جن کی معاشرتی اور ذہنی تہذیب لاکلام زمانۂ نامعلوم سے چلی آتی ہے، ڈراما اُس وقت موجود تھا جب کہ اُس پر کسی بیرونی ملک کا اثر پڑنے کا شائبہ گمان بھی نہیں ہوسکتا''۔ ایسی صورت میں یہ تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ ڈراما خالص ہندی چیز ہے۔ ہندستان کے ماہرینِ فن ڈراما کی تو یہ رائے ہے کہ خود یونان نے ڈراما ہندستان سے لیا لیکن چونکہ ابھی یہ دعویٰ شائع ہو کر تنقید کے خراد پر نہیں چڑھا اِس لیے اس پر کچھ کہنا قبل از وقت ہے۔

قدیم ہندی ڈرامے اور ڈراما نگار:

(1) مرچھ کٹک یا مٹی کی گاڑی (کھلونا) یہ قدیم ترین ڈراما دو سو سال قبل مسیح کی تصنیف

ہے۔ مسٹر کے. ایس راؤ وکیل بلاری (مدراس) اسے مہاراجہ شودرک کی تصنیف بیان کرتے ہیں مگر پروفیسر ہورونز کی رائے میں اسے کسی نامعلوم مصنف نے مہاراجہ شودرک کی خوشنودی مزاج کے لیے تصنیف کیا تھا۔ اس ڈرامے کے دس ایکٹ ہیں۔ اس میں ایک برہمن ساہوکار اور ایک باعصمت رقاصہ کی کہانی بیان کرتے ہوئے ہندی خانگی زندگی، رسم ورواج معاشرت، قمار بازی کے نتائج بد اور راجاؤں کے سالوں کی ستم آرائیاں دکھائی تھیں۔ اصل پلاٹ میں ایک سنیاسی کی شکمی کہانی ہے، جس میں تخت حکمراں خاندان سے نکل کر دوسرے ہاتھوں میں جا پڑتا ہے یہ ڈراما انگریزی اور جرمنی میں ترجمہ ہو چکا ہے اور لنڈن، برلن اور میونک میں بڑی دُھوم سے اسٹیج ہوا ہے۔ انگریزی زبان اس کے ترجمہ کے لیے آرتھر سائمن کی احسان مند ہے۔

(2) کالیداس اور اُس کے ڈرامے:

ہندستان کے سرمایۂ ناز ڈراما نگار کالیداس نے مسیح سے ایک صدی پیشتر مہاراجہ بکرماجیت کے علم پرور دربار میں شکسپیر اور بن جانسن کے جلوے دکھائے اور جریدۂ عالم پر اپنے دوام کی ایسی مہر کر گیا کہ مرور ایام کے ساتھ ساتھ اس کی شہرت اقصائے عالم میں پھیل رہی ہے۔ فطرت جو تاثرات عاشق کے دل میں پیدا کرتی ہے، اُن کے اظہار میں جو قدرت کالیداس کو حاصل تھی اس کی مثال پیش کرنے والا مادرِ گیتی نے آج تک پیدا نہیں کیا۔ اظہار حیات کی نزاکت اور تخیل کی بلند پروازی میں وہ آج تک شعرا کا امام مانا جاتا ہے پروفیسر ہورونسز ایک روایت کے رُو سے بیان کرتے ہیں کہ کالیداس کی قبر سیلون میں سمندر کے کنارے ایک پہاڑی پر تھی۔ جس کا اب پتہ نہیں ملتا۔ یہ اطلاع کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے اُس زمانہ میں کالیداس کا اُجین سے چل کر سیلون جانا اور پھر چتا میں جلنے کے بجائے مدفون ہونا ظاہراً افسانہ معلوم ہوتا ہے۔

اس کا ڈراما شکنتلا گلشن ادبیات ہند کا سدا بہار پھول ہے۔ اگر کالیداس ڈراما نویسی کا دل ہے تو شکنتلا اس دل کا درد، تمنا اور خواب ہے۔ اس ڈرامے کو سر ولیم جونز نے انگریزی میں منتقل کیا اور پروفیسر منرو ولیم نے اسے نظم کے سانچے میں ڈھالا۔ گوئٹے اور شلیگل اِس ڈرامے کے بڑے مدّاح تھے۔ گوئٹے کہتا ہے:

''سالِ نو کی کلیاں اور ختم سال کے میوے اور وہ سب چیزیں جو روح کے لیے غذا یا لذت وہ کام و زبان ہیں یا جو اُس کو وجد میں لاسکتی ہیں غرض یہ کہ جو کچھ زمین و آسمان میں ہے وہ سب کچھ تو نے ایک نام میں جمع کر دیا ہے او شکنتلا! تیرا نام زبان پر آیا اور وہ سب نعمتیں مل گئیں''۔

شاہ فرخ سیّر کے عہدِ حکومت میں نواز نامی ایک شاعر نے اُسے اُردو کا لباس پہنایا لیکن نواز کی کاوش دست بردِ زمانہ کی نذر ہوئی اور اب نادرالوجود ہے۔ منشی اقبال ور ماسحر لکھنوی نے اس قصہ کو ایک دلآویز مثنوی میں ادا کیا ہے اور ایک اور ڈراما نگار نے ڈراما لکھ کر منھ چڑایا ہے۔ حال میں ڈاکٹر ٹیگور نے اس کا پلاٹ لے کر نئی طرز سے بنگالی میں ڈراما لکھا ہے اور اس کا انگریزی ترجمہ شائع کر دیا ہے۔

کالیداس کا دوسرا مشہور ڈراما وکرم اُروسی ہے جس کے اُردو ترجمہ کے لیے ہندستان مولوی محمد عزیز مرزا صاحب مرحوم کا زیر بار احسان ہے مگر افسوس یہ ترجمہ ایک ادبی چیز ہے اسٹیج کے مصرف کا نہیں۔ ان دونوں ڈراموں کے ہیروز بردست سُورج بنسی مہاراج اور اپسرا ہیروئن ہیں۔ ان میں عشق و محبت کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ تیسرا ڈراما بالمیک اگنی مترا اگرچہ تاریخی ہے پھر بھی اس میں ایک مہاراجہ کی بیویوں کی محبت، شوہر پرستی، سوتیا ڈاہ سے عوام کی دلچسپی کا کافی سامان پیدا کیا گیا ہے۔ ظرافت اور بذلہ سنجی کے لحاظ سے اوّل الذکر دو ڈراموں سے بہتر خیال کیا جاتا ہے۔

اس ڈرامے کی پرولوگ (تقریب) میں کالیداس بھَس سانیلا کوئی پتر اور چند دیگر ڈراما نگاروں کا ذکر کرتا ہے جس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ کالیداس سے قبل ڈرامے ہندستان میں تصنیف ہو چکے تھے۔

(3) مہاراجہ سری ہرش دیو اور اُس کے ڈرامے:

مہاراجہ ہرش دیو والیِ قنوج کے عہد یعنی ساتویں صدی عیسوی کے آغاز میں جو ڈرامے لکھے گئے، اُنھیں بعض اصحاب تو مہاراجہ موصوف کی تصنیف بیان کرتے ہیں مگر اکثر پنڈتوں کی رائے ہے کہ یہ بان نامی ایک ڈراما نگار کی رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کی تصنیف کا سہرا ایک پنڈت مسمّی دہاوک کے سر ہے مگر سری ہرش دیو ایک جیّد عالم تھا اور کوئی وجہ نہیں کہ کیوں

اِسے اِن ڈراموں کی تصنیف سے عاجز خیال کیا جائے۔ یہ سلسلہ حسب ذیل تین ڈراموں پر مشتمل ہے۔

(الف) رتناولی (سلک مروارید)

یہ دلآویز ڈراما خانگی زندگی کا مرقع پیش کرتا ہے اور پلاٹ کا مرکز محبت ہے۔ اس میں مہاراجہ وتس اور سیلون کی ایک حسینہ کے عشق کا قصہ ہے، جس کے دوران میں پہلی مہارانی کے سوتیا ڈاہ اور جلاپے کے نظارے دکھا کر آخر میں صلح و آشتی کا جلوہ دکھایا ہے۔

(ب) پری یادرسک

یہ ڈراما بھی اِسی مہاراجہ کی عاشق مزاجی کا ترجمان ہے۔

(ج) ناگ نند (جشن ماراں)

یہ ڈراما خالص سنسکرت میں ہے۔ آئی ٹسنگ چینی سیاح جس نے یہ ڈراما قنوج میں اسٹیج ہوتے دیکھا راوی ہے کہ اِسے ایک درباری نے تصنیف کیا تھا، مہاراجہ ہرش دیو کے اس قدر پسند خاطر ہوا کہ اُس کے تمام گانے اُس نے خود تصنیف کیے۔ اس میں ہیرو کے ایثار اور ہیروئن کی محبت کو کمال حسن وخوبی سے بیان کیا ہے۔ یہ ڈرامہ نندی سے شروع ہوتا ہے جس میں بدھ شو جی کی بیوی گوری کی مدح کا حق ادا کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہرش دیو کے عہد میں یہ کوشش جاری تھی کہ ہندو اور بدھ مت میں اتحاد پیدا کیا جائے۔

بھوبھوتی اور اُس کے ڈرامے:

ساتویں صدی کے اختتام پر بھوبھوتی ہندستان کا سب سے بڑا ڈراما نگار ہوا ہے، جسے اکثر نقاد کالیداس کا ہمسر خیال کرتے ہیں۔ کالیداس سوسائٹی کا وہ نقشہ پیش کرتا ہے جو اُس کی آنکھوں کے سامنے تھا مگر جس حالت میں وہ سوسائٹی کو دیکھنا چاہتا تھا اُس کا ذکر نہیں کرتا۔ بھوبھوتی نے اس کام کو انجام دیا وہ اپنے ڈراموں سے اصلاح و تبلیغ کا کام لیتا ہے جس کے اظہار کا کوئی پہلو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا اور اُس کی خواہش سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ دُنیا کو بہتر بنا کر سفر آخرت کرے۔ بھوبھوتی برار کے ایک برہمن کے گھر پیدا ہوا اور چودہ سال کی عُمر میں دربار قنوج میں

ملازم ہو گیا۔ قریباً ساتویں صدی عیسوی میں کشمیر کے ایک لشکر نے قنوج پر حملہ کر کے اِسے تسخیر کرلیا اور اہلِ کشمیر واپس جاتے وقت بہت سے اسیرانِ جنگ ہمراہ لے گئے، جن میں سے ایک بھوبھوتی بھی تھا۔ سالہا سال نہایت عزت واکرام کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے بعد بھوبھوتی کشمیر میں فوت ہوا۔ خوش گلو ہونے کے باعث اِسے سری کنٹھ کہتے تھے۔ اِس کے حسب ذیل ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں۔

(الف) اتر رام چرتر: اس سات ایکٹ کے قومی ڈرامہ کو بھوبھوتی کی بہترین تصنیف خیال کیا جاتا ہے۔ اس میں رامائن کے ہیرو سری رام چندر جی مہاراج کی زندگی کے واقعات درج ہیں، جو تسخیر لنکا کے بعد رونما ہوئے۔

(ب) مالتی مہا دیو: بھرت کتھا۔ پراکرت کہانیوں کی ایک جامع کتاب ہے، کالیداس نے شکنتلا اور وکرم اُروسی کے پلاٹ اِسی کتاب سے لیے اور مالتی مہادیو کا سرچشمہ بھی یہی کتاب ہے۔ اہل قنوج نے یہ ڈراما اس قدر پسند کیا کہ زمانۂ مابعد کے ایک ڈرامہ نگار اور ندی نے اپنے وقت کی زبان میں از سرِ نو لکھا مگر اس کاوش کو بھوبھوتی کی سحر نگاری سے کوئی نسبت نہیں۔ یہ دس ایکٹ کا ڈراما روزمرہ واقعات حیات پر مبنی ہے۔ مالتی اور مہادیو کے عشق کی داستان بیان کرتے ہوئے اس وقت کے ہندستانیوں کی معاشرت اور تمدن کی تصویر کھینچ دی ہے۔

(5) ہنومان:

سری رام چندر جی کا سپہ سالار ہنومان نہ صرف فنونِ جنگ کا ماہر تھا بلکہ ادبیات میں بھی دستگاہ کامل رکھتا تھا۔ اس نے والمیک جی کی رامائن کو ایک قومی ڈرامہ کی شکل میں ترتیب دیا اور اُسے مغربی گھاٹ کی سلوں پر لکھ کر والمیک جی کو دکھلایا۔ یہ تصنیف کس قدر بلند پایہ ہوگی اس کا اندازہ اس بات سے ہوسکتا ہے کہ والمیک سے چابکدست شاعر کو اندیشہ لاحق ہوا کہ مبادا یہ ڈراما ان کی رامائن کی شہرت پر چھا جائے اور جب اس خیال کا اظہار اُنھوں نے ہنومان سے کیا تو اُس نیک دل اور فراخ حوصلہ سپاہی نے وہ تمام سلیں اُکھیڑ کر سمندر میں پھینک دیں۔ ان سلوں کا کچھ حصہ راجہ بھوج کے عہد میں اتفاقاً چند ہندستانی ملاحوں کو ملا اور علم دوست راجہ نے اُنھیں اپنے دربار

کے ملک الشعراء دمودر کے سپرد کر کے حکم دیا کہ ان سے مالوے کے تھیئٹر کے لیے ناٹک مرتب کیا جائے۔ دمودر نے یہ کام تو کر دیا مگر کوئی قابلِ ذکر ادبی بات پیدا نہ ہو سکی۔

(6) نرائن بھٹ:

یہ ڈراما بھوبھوتی سے ایک سو سال بعد یعنی آٹھویں صدی میں فنِ ڈراما کی خدمت کے لیے کمر بستہ ہوا اور روتینی سمار نامی ناٹک میں دروپتی کو نائیکہ (ہیروئن) بنایا۔ قمار بازی کی مجلس کے بعد کورو، دروپتی کو اپنا مال تصور کرنے لگے۔ جب اُس نے کنیز ہونے پر اعتراض کیا تو دریودھن کا بھائی دوشاشن سے سر کے بالوں سے پکڑ کر دربار میں گھسیٹ لایا اور بھیم نے فرطِ طیش میں عہد کیا کہ وہ دروپتی کے بالوں کو دوشاشن کے خون سے تر کرے گا۔ یہ عہد بالآخر کورو چھتر کے میدان میں پورا ہوا۔ یہ مضمون بہت ہولناک ہے، گو بقول ولسن اور نرائن بھٹ لطافت بیان کے لیے خاص شہرت رکھتا ہے لیکن اس ڈراما میں اس نے ایک نہایت رقیق واقعہ بیان کرنے سے اجتناب نہیں کیا۔ اس کے علاوہ اِس شاعر نے مہابھارت کے کئی اور واقعات ڈرامے کی شکل میں پیش کیے ہیں لیکن ہندستانی اسٹیج پر مہابھارت کے واقعات کو وہ منزلت نصیب نہیں ہوئی جو رامائن کو حاصل ہے۔ ہندوؤں کے دل سوانح رام کی سماعت سے کبھی سیر نہیں ہوتے۔ نیپالی اور تامل تھیئٹر چودھویں صدی سے رامائن کی نمائش کے لیے مخصوص ہیں۔ یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ بے شمار قدیم ہندی ڈراموں کا ماخذ رامائن ہے، جن میں سے رام ناٹک، رام بھدر کی تصنیف قابلِ ذکر ہے۔

رام بھدر دکنی:

مصنفہ رام بھدر ساکن دکن جو فرانسیسی ڈراما نگار مولیئر (1622-1676) کا معاصر تھا، بہت مشہور ہے۔ رام کتھا کا ہندستان کی نسبت سیلون میں زیادہ چرچا ہے اور مانڈلے اور کولمبو میں اس کے گانے زبان زدِ عوام ہیں۔

(7) راج شنکر:

مخفی نہ رہے کہ ناٹک سراسر سنسکرت اور پراکرت میں لکھا جاتا ہے اور جو ڈراما اوّل سے آخر

تک پراکرت میں ہو اُسے اصطلاح میں سٹک کہتے ہیں۔ راج شکر کے اکثر ڈرامے جودسویں یا گیارہویں صدی میں تصنیف ہوئے اسی قبیل کے ہیں۔

یہ شاعر کثیر التصنیف ڈراما نگار، وحید انشا پرداز اور رموز اسٹیج کا ماہر کامل تسلیم کیا جاتا ہے۔ اِس کے ڈراموں کی عجیب بات یہ ہے کہ ایک ہی کیرکٹر متعدد ڈراموں میں رونما ہوتا ہے۔ اس کی تصنیفات سے حسب ذیل ایک ناٹک اور سٹک موجود ہیں۔

(الف) دوشال بھنجیک: اس میں دکھایا گیا ہے کہ اگلے وقتوں کے راجہ اپنے محلات میں کس طرح دل لگی اور تفریح کے سامان پیدا کیا کرتے تھے۔ اس کا پلاٹ بہت پیچیدہ ہے مگر کیف وجدان اور شکوہ انکشاف سے معرا۔ اس میں ایک دوشیزہ مردانہ لباس پہن کر اس راجہ کے پاس نوکر ہو جاتی ہے، جس سے وہ شادی کرنا چاہتی ہے اور اس طرح اُس کے دل میں گھر کر لیتی ہے۔

(ب) بال رامائن: رامائن جیسی متین کتاب سے کومیڈی کا مواد پیدا کرنا بڑی بات ہے، جس میں یہ شاعر بہت خوبصورتی سے کامیاب ہوا ہے۔ سیتا جی کو مہاراجہ راون ہر کر لے جاتا ہے جو اس کی خواہش ازدواج کو حقارت سے ٹھکرا دیتی ہیں۔ راون مایوس ہو کر غم والم کے دریائے بیکراں میں ڈوب جاتا ہے۔ اس کا منتری (دستور اعظم) اپنے مالک کی یہ حالت دیکھنے کی تاب نہ لا کر اُس کے دِل بہلانے کی صورت پیدا کرنا اپنا فرض اوّلین خیال کرتا ہے اور جدّت طبع سے کام لے کر سیتا کی شکل کی ایک قدِ آدم گُڑیا تیار کرتا ہے۔ جس کی بڑی بڑی آنکھوں کی پُتلیاں اور سُرخ ہونٹ حرکت کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ ایک طوطے کو جو عشق و محبت کی باتیں کرنا جانتا ہے، گُڑیا کے سر میں چھپا کر بٹھا دیتا ہے اور اُسے راون کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ مہاراجہ اُسے دیکھ کر ہنستے ہنستے لوٹ جاتا ہے اور سب غصہ کافور ہو جاتا ہے۔ حسنِ صوری کی اس سے بڑھ کر جو ملیح کیا ہو سکتی ہے۔ دیکھو دانشمند وزیر گُڑیا کے پردہ میں کیا نکتہ بیان کر گیا۔

(ج) پراچنڈ پانڈیویا بال مہابھارت: اس ڈرامے کے صرف دو ایکٹ ہاتھ آئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ تکمیل سے قبل موت نے قلم ہاتھ سے چھین لیا۔ اس میں دروپدی کی تحقیر اور

پانڈوؤں کے بن باس کا ذکر ہے۔ دروپدی کو برہنہ تن بھرے دربار میں لانا مذاق سلیم کے لیے ناقابل برداشت ہے۔

(8) کنچن اچاریہ:

اِس نے بارہویں صدی میں ایک ایکٹ کا ڈراما ''نہو تجے وجے'' لکھا اور اس میں ارجن کا وراٹ کے مویشیوں کو کوروؤں سے واپس حاصل کرنے کا ذکر ہے۔

(9) مراری:

اِس فاضل اجل اور سنسکرت کے صرف ونحو کے عالم بے بدل نے تیرہویں صدی میں پرس رکھادم کے نام سے ایک ڈراما لکھا اور سری رام چندر جی کی زندگی کے کچھ حالات بیان کیے۔ اس کتاب میں ڈراما کا عنصر پست ہے اور طرز بیان بہت بھونڈا ہے، گو ادبیات کے لحاظ سے یہ اچھی چیز ہے۔ تمہید میں مرقوم ہے کہ چونکہ معمولی لیاقت کا ایکٹر نائک کا پارٹ نہیں کرسکتا۔ اس لیے کھلا کھنڈال نامی ایک ایک امامِ فن نے اِس فرض کو ادا کیا۔

(10) وشکادت:

بعض علماء کا خیال ہے کہ وشکادت نے بھوبھوتی کا آخری زمانہ دیکھا ہے لیکن جمہور کے نزدیک اس نے بارہویں صدی کے اواخر میں جب کہ عساکر اسلامیہ ہندستان پر قابض ہو چکے تھے ڈرامے لکھے۔ جن میں سے صرف مدرراکیش دیدہ افروز ارباب بینش ہے۔ یہ خالص تاریخی اور سیاسی ڈراما ہے جس میں چھنگ نامی ایک برہمن مقتول مہاراجہ نند کے وزیر اور قاتل رعایا کی نہایت لطیف حکمت عملی سے صلح کراتا ہے۔ پلاٹ ازبس دلفریب ہے اور اس میں دوزخ اور بہشت کے نظارے دکھائے گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ بارہویں صدی کا بہترین ڈراما ہے۔

(11) کرشن مصر ساکن متھلا:

بدھ اور جین مت کے اعتقادات کی تردید کے لیے کرشن مصر نے پروبدھ چنداودے یعنی ''طلوع ماہ عقل بیدار'' کے نام سے ایک فلسفیانہ ڈراما لکھا۔

گناہ، نجات، صداقت، ایمان، اطاعت، نفس کشی، تعصب کیرکٹر قرار دیئے گئے ہیں۔ روایت ہے کہ یہ ڈراما اس قدر مقبول ہوا کہ فرمانروائے مگدھ مع اپنے خدم وحشم اسے اسٹیج پر دیکھنے کے لیے متھلا گیا۔ اِن کے علاوہ اور بھی بہت سے ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں لیکن وہ چنداں قابل ذکر نہیں۔

قدیم ہندی ڈرامے کے زوال کی داستان ایک مستقل عنوان کی مقتضی ہے اور اس لیے ہم یہاں صرف اتنا کہنے پر قناعت کرتے ہیں کہ حقیقی اور با اُصول ڈرامے کا دَور تیرہویں صدی کے ساتھ ختم ہو گیا اور اُن ڈراموں کا آغاز ہوا جنھیں اِس فن کی توہین کہنا چاہیے۔ اِن میں سے ایک پراھنسایا نقل ہے اِس میں معاشرتی بیوقوفیوں اور بیہودہ رواجوں کی کھلی اُڑائی جاتی ہے اور عامیانہ ظرافت اور صنعتِ ایہام سے بدرجہ اتم کام لیا جاتا ہے۔ اس کا صرف ایک ایکٹ ہوتا ہے۔ دھرت ناٹک، دھرت سنگم (چنڈال چوکڑی) ہسی ریزنویو اس صنعت کی مثالیں ہیں۔ زبان لوازمات انشاء سے آزاد اور سوقیانہ ہوتی ہے۔ اس طرح کی دوسری قسم بھان ہے۔

بھان:

بھان گو عہد قدیم میں یہ ڈراما کی ادنیٰ قسم میں شمار ہوتا تھا مگر اِسے عروج اس زمانہ میں حاصل ہوا۔ اِس ڈراما میں ایک کیرکٹر ہوتا ہے۔ اس میں ایک شخص اسٹیج پر آکر اپنے محبت کے کارنامے کسی قدر قابل اعتراض زبان میں سناتا ہے اور کسی خیالی معشوق کو مخاطب کر کے باتیں کرتا ہے۔ جنس لطیف کی زیبائی و رعنائی مزے مزے لے کر بیان کرتا ہے اور مردوں کو خوب کھری کھری سناتا ہے۔ بھان میں رسم و رواج اور مذہبی اختلاف پر اچھی روشنی ڈالی جاتی ہے مگر محاسن کی نسبت معائب کا زیادہ ذکر کیا جاتا ہے۔ بھان بے شمار ہیں اور فواحشات کے لیے انگشت نما۔

ہندی ڈرامہ کا زوال:

اوائل میں جین اور بدھ مت کے پیرو ڈراما کو ناچ رنگ سمجھ کر اس کی سرپرستی اپنے اتقا اور زہد کے نقیض خیال کرتے تھے اور پیشوایان مذہب مذکور نے بوستے (فتوے) دے دیئے کہ ان تماشوں میں شامل ہونا مذہب سے منھ موڑنا ہے۔ رفتہ رفتہ بدھ علماء ڈراما کی حقیقت سے آشنا اور

اپنی غلطی سے آگاہ ہو گئے بلکہ اس فن کے یہاں تک گرویدہ ہوئے کہ ڈرامے کو تبلیغ مذہب کا آلہ بنالیا اور ایکٹروں کا اس قدر احترام کرنے لگے کہ ایک سنگالی ایکٹریس کو جس کی پاکیزہ زندگی ضرب المثل ہوگئی ہے پیشوایانِ مذہب کے زمرے میں داخل کرنے پر ناز کرنے لگے۔ ڈرامے اور اسٹیج نے تبلیغ میں بجلی کی سی سرعت پیدا کردی اور تھوڑے ہی عرصہ میں بدھ مت تقریباً تمام ہندستان میں پھیل گیا۔ رقص وسرود سے بھی منافرت کم ہوگئی اور علم موسیقی بدھ تیوہاروں کے لوازمات میں شامل ہوگیا۔ جس کی شہادت اجنتا کے غاروں میں تراشیدہ تصویروں سے ملتی ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں بدھ کی زندگی کے حالات خانقاہوں میں ڈرامے کے رنگ میں دکھائے جاتے تھے، جن کا مٹا سا نشان اب تک تبت میں دیکھنے میں آتا ہے۔ اِن ڈراموں میں مذہبی مناقشات کا مضحکہ اُڑایا جاتا تھا۔ اچھے پارٹ مذہبی پیشوا کرتے تھے اور باقی عوام کو تفویض ہوتے تھے۔ بدھ ڈراما نے اشوک اور ہرش کے زمانے میں بلا کی ترقی کی مگر ان بے شمار ڈراموں سے ماسوا ناگ آنند کے چند ایکٹوں کے ایک بھی دستیاب نہیں ہوتا۔ قیاس چاہتا ہے کہ جب بُدھ مذہب کو زوال ہوا اور برہمنوں کا ستارہ پھر سے چمکا تو اُنھوں نے بدھ ڈراموں کو صفحۂ ہستی سے مٹانا اپنا فرض اولین خیال کیا اور اُنھوں نے بدھ تھیئٹر کے کھنڈرات پر اپنے تھیئٹر کی عمارت کھڑی کر کے رام و کرشن کے سوانح حیات سے اُنھیں رونق دی۔ ہمیں مذہبی اور سیاسی نقطۂ نگاہ سے بحث نہیں مگر جہاں تک ادبیات کا علاقہ ہے یہ فعل از بس افسوسناک ہے۔ برہمنوں کا تھیئٹر ابھی اچھی طرح پنپنے نہ پایا تھا کہ مغربی حملوں کا سیلاب آیا اور معاشرتی وتمدنی انحطاط کے ساتھ ڈرامے نے بھی اپنی بلندی سے گرکر بھان اور پراہنس کی شکل اختیار کرلی۔ ابتدا میں فاتح اقوام فن ڈراما اور سنسکرت کی چاشنی سے ناآشنا ہونے کے باعث سنسکرت ڈراما کی سرپرستی سے معذور تھی۔ اکابرِ ہند ملکی الجھنوں میں پھنسے ہوئے تھے۔ اُنھیں اس طرف توجہ کی فرصت نہ تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ڈراما عوام کے زیر اثر آیا اور عامیانہ رنگ کا شکار ہوگیا اور مصنفوں کو بھی اِنہیں کے مذاق کے آگے سرنیاز خم کرنا پڑا۔ تخیل کی بلند پروازی، رفعت خیال، پاکیزگیِ زبان اور انکشاف رموزِ حیات سے کسی کو سروکار نہ رہا اور رفتہ رفتہ تھیئٹر پر فواحشات اور سفیہانہ مذاق کا تسلط ہوگیا۔

ایک وقت تھا کہ برہمنوں کے ہاں ہُن برستا تھا لیکن اب کس مپرسی نے ان کے تموّل کو عسرت سے بدل دیا اور قوت لایموت کے حصول کے لیے اُنھیں مناسب و نامناسب ذرائع اختیار کرنے پڑے لیکن جنھیں ایکٹری میں دسترس تھی، ان کے پائے استقلال میں جنبش نہ آئی اور ناٹک منڈلیاں بنا کر ڈرامے دکھانے لگے۔ ان کمپنیوں میں اکثر لکھے پڑھے لوگ ہوتے تھے جو عام و خاص کے مذاق کی چیزیں پیدا کرنا خوب جانتے تھے۔ اِنہیں کمپنیوں میں سے ایک کی نسبت بیان کیا جاتا ہے کہ اس نے متواتر نوّے دن مہابھارت میں سے پلاٹ لے کر چالیس مختلف ڈرامے دکھائے۔ اِن کمپنیوں کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ چوبیس گھنٹوں میں ایک بالکل نیا ڈراما تیار کر کے دکھا سکتی تھیں لیکن اس سے ایک نہایت ناگوار نتیجہ پیدا ہوا، جس کا اثر آج تک زائل ہونے میں نہیں آتا۔ قبل ازیں بیان ہو چکا ہے کہ ایکٹری کا پیشہ ابتدا سے معزز اور پُر وقار خیال کیا جاتا تھا اور ایکٹروں کو سوسائٹی میں علماء کے برابر درجہ حاصل تھا مگر جب برہمنوں نے ڈراموں کو اپنی روزی کا ذریعہ بنایا تو لوگوں کی نظروں میں نہ صرف خود ذلیل ہو گئے بلکہ اس پیشہ کو بھی ساتھ لے مرے اور اس پر ابتذال کی مہر لگ گئی کیونکہ کسی برہمن کا دُنیاوی اغراض کے لیے جدوجہد کرنا اصولاً مذموم خیال کیا جاتا ہے۔ گو آج کل یہ اُصول حرف غلط کی طرح مٹ گیا ہے اور برہمن اقتصادی کشمکش میں بیش از بیش حصہ لے رہے ہیں مگر ایکٹری کا پیشہ برابر ذلیل خیال کیا جاتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ جس فن کو خود برہمنوں نے آسمان پر چڑھایا اُنھیں کے مقدس ہاتھوں سے اُسے ابدی قعر ذلت میں گرنا پڑا۔ اگر وہ سمجھیں تو اس کی تلافی میں سعی بلیغ سے کام نہ لینا ان کے شان کے منافی ہے۔

برہمنوں کی دیکھا دیکھی جُہلا نے بھی ناٹک منڈلیاں بنائیں اور سنسکرت کو چھوڑ کر ہندستان کی مختلف پراکرتوں میں ناٹک دکھانے لگے۔ اِن ناٹکوں کے پلاٹ بیہودہ زبان فحش اور مخرب اخلاق تھے۔ ہم اِن بے شمار ڈراموں میں سے چند ایک کا ذکر اِس غرض سے کرتے ہیں تا کہ معلوم ہو جائے کہ سلف اور خلف کے زاویۂ نگاہ اور مقدم و موخر تمدن میں کیا فرق ہے۔

(الف) تارا ساسانکم: ایک شریف معلّم کی بیوی اپنے خاوند کے ایک شاگرد سے تعلق

ناجائز پیدا کر کے ایک بچہ کی ماں بنتی ہے۔ بچہ کے باپ ہونے کے متعلق اُستاد اور شاگرد میں تنازع بپا ہوتا ہے۔ معاملہ اس قدر طول کھینچتا ہے کہ خود دیوتا اس کے تصفیہ سے عاجز آجاتے ہیں۔ بالآخر معلّمہ کو بتانا پڑتا ہے کہ بچہ کا باپ اُستاد نہیں بلکہ شاگرد ہے۔ یہ کہانی بجائے خود کچھ کم حیا سوز نہ تھی کہ فحش زبان نے اسے مکمل طور پر ناقابل برداشت کر دیا۔

(ب) بل ہانی یمو اِس میں ایک مہاراجہ اپنی بیٹی سے صریحاً جھوٹ کہتا ہے کہ جو اُستاد اس کی تعلیم کے لیے مقرر کیا گیا ہے وہ پیدائشی اندھا ہے اور اُستاد کو یہ یقین دلاتا ہے کہ اُس کی بیٹی کوڑھی ہے۔ لڑکی کا پرن (عہد) یہ تھا کہ وہ کبھی کسی اندھے کی شکل نہ دیکھے گی اور اسی طرح اُستاد نے یہ عہد کیا تھا کہ وہ کسی مجذوم پر نگاہ نہ ڈالے گا۔ تعلیم کے وقت معلّم و متعلمہ کے درمیان ایک پردہ حائل رہتا تھا تاکہ وہ ایک دوسرے کو دیکھ نہ سکیں۔ ایک رات جب کہ پورن ماشی کے چندر (بدر کامل) نے کھیت کیا تھا۔ اُستاد نے ماہتاب کی دلکش بہار کا نقشہ ایسے دلآویز الفاظ میں بیان کیا کہ راجکماری (عہد) پرن کو بالائے طاق رکھ کر پردہ اُٹھا باہر نکل آئی لیکن اُس کی حیرت کی کوئی حد نہ رہی۔ جب اندھے اُستاد کی بجائے اُس نے ایک جوان رعنا کو اپنی طرف دیکھتے پایا اور اُستاد نے بجائے مجذوم کے ایک سراپا نور حور کو چاند کو شرماتے دیکھا۔ آخر دونوں میں تعلق ناجائز ہوتا ہے، کچھ عرصہ تک تو یہ راز کسی پر ظاہر نہیں ہوتا لیکن بالآخر مہاراجہ کے کان میں بھنک پڑتی ہے اور اُستاد کی موت کا حکم صادر کرتا ہے۔ اُستاد مہاراجہ کے پاس ایک نظم ارسال کرتا ہے اور اس میں سراپ (بد دُعا) کی دھمکی دیتا ہے۔ مہاراجہ خوف زدہ ہو کر اُسے اپنی فرزندی میں قبول کر لیتا ہے۔ اس ڈرامے میں بھی تہذیب کی دھجیاں اُڑائی گئی ہیں اور ایکٹر تو جو کچھ اس میں کر جایا کرتے تھے، ناقابل بیان ہے۔

(ج) کمار رام چرتر و سرنگدا چرتر: یہ دونوں ڈرامے یکساں ہیں اور دونوں ایسے ناپاک ہیں کہ کوئی ثقہ شخص ان کی ایک جھلک بھی دیکھنا گوارا نہیں کر سکتا۔ ممکن ہے کہ اصل پلاٹ کا منشا سبق آموزی ہو مگر تفصیلات میں اس گندہ ذہنی سے کام لیا گیا ہے کہ عوام کے اخلاق کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ سرنگدا چرتر میں یہ کہانی ہے کہ سرنگدا کا باپ جو ایک پیرانہ سر مہاراجہ ہے اپنے اکلوتے

بیٹے کی شادی کسی خوبصورت دوشیزہ سے کرنا چاہتا ہے اور اپنے ایک (منتری) وزیر کو اپنے بیٹے کی تصویر دے کر دُلہن کی تلاش میں بھیجتا ہے۔ وزیر چتر نگی نام ایک حور مثال لڑکی کی تصویر لے کر واپس آتا ہے۔ جب یہ تصویر مہاراجہ کے سامنے پیش ہوتی ہے تو وہ خود لٹو ہو جاتا ہے اور ایسا رنجتا ہے کہ خود چتر نگی سے شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے رواج کے مطابق تلوار روانہ کی جاتی ہے اور بوڑھے مہاراج کی نوجوان چتر نگی سے شادی ہو جاتی ہے۔ دُلہن بڑی دھوم سے رنواس (حرم سرائے) میں داخل ہو جاتی ہے لیکن اِس کے غم والم کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا خاوند وہ سرو رواں نہیں جس کی اُس نے تصویر دیکھی تھی بلکہ ایک پُرانا چنار ہے، جو امروز فردا میں آگ کی نذر ہونے والا ہے۔ ایک دن مہاراجہ کی عدم موجودگی میں چتر نگی نے سرنگدا پر ڈورے ڈالنے شروع کیے اور تعلقات ناجائز کے قیام کی خواہش ظاہر کی۔ جب سرنگدا نے اِن بیہودہ خواہشات کو حقارت سے رَد کر دیا تو چتر نگی کی آتشِ غضب بھڑک اُٹھی اور سرنگدا کی تخریب کے درپے ہو گئی۔ جب مہاراجہ رنواس میں آیا تو چتر نگی نے اُس کے کان بھرے اور کہا کہ سرنگدا نے اس کا پیراہنِ عصمت جبراً تار تار کر دیا ہے۔ بوڑھا مہاراجہ غصہ سے بیتاب ہو گیا اور حکم دیا کہ سرنگدا کا عضو عضو تن سے جُدا کیا جائے۔ اس حکم کی تعمیل میں ابھی اس کی ٹانگیں ہی قطع ہوئی تھیں کہ ایک رشی موقعہ پر پہنچ گیا اور اُس نے مہاراج کو حقیقت حال سے آگاہ کر کے سرنگدا کی جان بچائی اور چتر نگی کو اُس چاہ میں ڈلوا دیا جو اُس نے سرنگدا کے لیے تیار کیا تھا۔ رشی نے اپنے اعجاز کے بل سے سرنگدا کی ٹانگیں جوڑ دیں اور وہ رشی کے ساتھ بنوں میں چلا گیا۔ اس ڈرامے میں ایک پیر فرتوت کے جذبات بہیمی کی تصویر کھینچی گئی ہے اور اس کا بدترین جزو یہ ہے کہ سوتیلی ماں کی، جسے ہندو حقیقی ماتا کے برابر قابل توقیر خیال کرتے ہیں تحقیر کی گئی ہے۔ یہ دونوں کہانیاں جو عفت سوزی اور بدتہذیبی میں اپنا جواب آپ ہی ہیں۔ اگرچہ کتب پاستانی میں ان کا کوئی نشان نہیں ملتا مگر مصنفوں کا بیان ہے کہ یہ داستان کہنہ پر مبنی ہے۔

(د) درو پدی وستر ہرن: بھرے دربار میں جب درو پدی کے پانچوں خاوند موجود ہوتے ہیں اور دُریودھن کا بھائی دشاشن ست وتی (پاکدامن) درو پدی کی دھوتی اُتار کر برہنہ کرنا

چاہتا ہے، وہ کپڑا کھینچتا چلا جاتا ہے اور اپنے بُرے ارادے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ مسٹر راؤ فرماتے ہیں: کہ اگر چہ یہ کہانی مہابھارت میں پائی جاتی ہے لیکن ایک ایسے واقعہ کی نمائش جو ہزارہا سال ہوئے ممکن ہے کہ ہوا ہو، دانشمندی سے بعید ہے۔ خصوصاً جب اِس سے کوئی تاریخی یا اخلاقی فائدہ مترتب نہیں ہوتا بلکہ ارباب دانش کے تکدّرِ خاطر کا باعث ہے۔ ایسے بہت سے ڈرامے مروج ہو گئے تھے کہ جنھیں ایکٹر بہت سکون سے ادا کرتے تھے۔ کیونکہ خود اِن کے اخلاق اور شرافت کا جنازہ نکل چکا تھا۔ یہ ایکٹر اسٹیج پر بوسہ بازی کر کے بغل گیر ہوتے اور ہیروئن کو اپنے زانو پر بٹھانے سے نہ شرماتے تھے بلکہ اِس سے بھی زبوں تر حرکات بیدریغ کرتے تھے۔ ان کا سبب یہی تھا کہ کوئی رہنما یا ٹوکنے والا نہ تھا اور ایکٹروں میں یہ احساس باقی نہ رہا تھا کہ کون سا فعل مجلس میں مذموم خیال کیا جاتا ہے۔ اس طرح ہندی تھیٹر کے ساتھ ایکٹر پہلے سے بھی بدتر حالت کو پہنچ گئے۔ ایکٹروں کی قدر و منزلت جاتی نظر نہ آئی اور اُن کا شمار بدترین درجہ کے لوگوں میں ہونے لگا۔ مسٹر راؤ پتلیوں کے تماشے کو بھی مذکورہ بالا ڈراموں کی طرح اخلاق سوز بدعت بتاتے ہیں لیکن پروفیسر ہورونسر لفظ سوتر دھار کو ان کی قدامت کا شاہد بیان کرتے ہیں۔ چونکہ سُوتر دھار (مہتمم تھیٹر) کے لغوی معنی ''رسیوں کو پکڑنے والا'' ہیں جو حقیقی طور پر وہ شخص ہے، جس کے ہاتھ میں وہ رسیاں ہوتی ہیں جن کے سہارے پتلیاں ناچتی ہیں اور جو پتلیوں کے بجائے گفتگو کرتا ہے، سنسکرت میں پتلی کو پنچالی کہتے ہیں، جو انگریزی پنچ سے مشابہ ہے۔ سب سے پہلی کتاب جس میں پنچالی کا ذکر آیا ہے، مہابھارت ہے۔ پھر ہندی ڈراموں کے سرچشمہ بھارت کتھا میں ایک لڑکی کا ذکر ہے جو متحرک گڑیوں سے کھیلتی ہے۔ پتلیوں کا تماشہ نہ صرف ہندستان میں بلکہ سوماترا، جاوا اور انگلستان میں عام چیز ہے۔ تاریخ ہمیں بتلاتی ہے کہ چارلس دوم شاہ انگلستان کا دربار اس تماشہ کا گہوارہ رہا ہے۔ ابتدا میں یہ پتلیاں لکڑی یا گتے کی بنائی جاتی تھیں۔ بعد میں کسی جدّت طراز نے چمڑے کی ایجاد کیں۔ پتلیوں کو کیرکٹر کی حیثیت اور شان کے مطابق کپڑے پہنائے جاتے ہیں اور جس شخص کے ہاتھ میں تار یا رسیاں ہوتی ہیں، وہ اِن سے حسب موقع حرکات کراتا ہے۔ گانے بجانے اور گفتگو کا کام مہتمم یا اُس کے ہم کار خود پس پردہ کرتے ہیں۔ رامائن، مہابھارت، سکندر کا حملہ، اکبری دربار اور غدر 1857ء کے واقعات کی نمائش کی جاتی ہے۔ عالم پسند بائیسکوپ انھیں

تماشوں کی بہترین شکل ہے۔

وہ عجیب وغریب ہستی جو مختلف بہروپ بھر کر کوچہ بہ کوچہ چکر لگاتی ہے اور جسے عُرفِ عام میں بہروپیا کہتے ہیں۔ خرمن ڈراما کی خوشہ چیں ہے کیونکہ بہروپیا صرف بہروپ بھرنے پر قناعت نہیں کرتا بلکہ حرکات، سکنات اور آواز کو بھی کیرکٹر کے مطابق کر دیتا ہے۔ جناب سرشار کا فسانۂ آزاد میں بہروپیے کا داخل کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ ہندستانی سوسائٹی کا تذکرہ اس کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح اربابِ نشاط نے بھی اپنے گروہ بنا لیے اور کرشن لیلا میں کرشن اور گوپیوں کے نظارے دکھائے گئے۔ اگرچہ ان کے تماشے چنداں فحش نہ ہوتے تھے لیکن اسٹیج کی فضا بدمعاشی سے ملوث ہو گئی اور ایکٹری کا پیشہ ابتذال کی انتہائی منزل پر پہنچ گیا۔

رہس جس کے نظارے آج تک ہندستان کے شہروں میں دیکھے جاتے ہیں، اِسی عہدِ زوال کی ایجاد ہے۔ کوئی تک بند جو ڈراما اور عروض کے ابتدائی اُصولوں سے بھی آگاہ نہیں ہوتا مگر بزعم خود کالیداس اور بھوبھوتی سے تقابل کا مدعی بنتا ہے۔ چند گانے اور تقریریں تیار کر کے طوطے کی طرح جاہل اور آوارہ گرد ایکٹروں کو یاد کرا دیتا ہے۔ جو عارضی اسٹیج پر اُنھیں دُہرا دیتے ہیں لیکن فنِ ایکٹری کو اِن کے کام سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ یہ لوگ بہت ہیٹے خیال کیے جاتے ہیں اور کوئی شخص اِن سے میل جول پسند نہیں کرتا۔ تماشا دیکھنے کے لیے جاہل بےفکرے جمع ہو جاتے ہیں۔ چندہ کر کے کچھ رقم ایکٹروں کو دی جاتی ہے اور تماشا 10 بجے رات کو مشعلوں کی روشنی میں شروع ہو کر کہیں 6 بجے صبح کو ختم ہوتا ہے۔ کپڑے دھوبی سے مستعار مِل جاتے ہیں۔ سیندور وغیرہ سے چہرہ کی آرائش کی جاتی ہے اور ایک خاصہ وزنی چوبی مُکٹ تاج کا کام دیتا ہے۔ جس کے بوجھ کے مارے ایکٹر کا آواز نکالنا تو کُجا اُسے سانس لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ کھیل کے دوران میں بدوشک (مسخرا) اپنی سوقیانہ باتوں سے ظرافت کا مضحکہ اُڑاتا ہے۔ پنجاب کے سرمایۂ ناز شاعر مُلا غنیمت کنجاوی اپنی مشہور مثنوی نیرنگِ عشق میں جو شاہنشاہ اورنگ زیب کے عہد میں تصنیف ہوئی۔ اُن تماشوں کی کیفیت حسبِ ذیل اشعار میں بیان کرتے ہیں:۔

بہ شہر امشب رسیدہ طرفہ جمعے　　　شرر پروانہا برگرد شمعے
مقلد پیشۂ با طرز و انداز　　　مشعبد سیرتاں با نغمہ و ساز

بعلم رقص و تقلید اوستاداں — مرادِ خاطرِ عشرت نژاداں
ہمہ خوش لہجہ گانِ نغمہ پرداز — بحرفِ اصطلاحِ ما بھگت باز
بفنِ خویشتن اُستاد ہریک — گہے مرد و گہے زن گاہ طفلک
گہے سناسیانِ مو پریشاں — گہے اسلامیانِ اہلِ ایماں
گہے در غربت و گہہ ماتشنگی — گہے کشمیری و گاہے فرنگی
گہے ہندو زنان فتنہ ہمدوش — مسلماں زادہا را غارتِ ہوش
گہے دہقاں زن و گہے پیرِ دہقاں — گہے گبر مترش نا مسلماں
گہے رنگ زن نو زادہ بر رو — بدست دایہ گریاں زادۂ او
گہے دیوانہ و گاہے پری بُود — کلامش را شنیدن باوری بُود
ز ہر قومی کہ خواہی جلوہ سازند — بہر رنگے کہ گوئی جلوہ بازند

اِن اشعار سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کے عہد میں یہ گروہ شہر بہ شہر گھومتے تھے اور ایک جگہ پر مقیم نہ رہتے تھے اور ایکٹری کا پیشہ ''مقلد پیشہ'' اور ایکٹر بھگت باز کے نام سے مشہور تھا۔

شاہانِ اسلام اور ہندستانی ڈراما:

جب مسلمان مفتوح ملک کے انتظام سے فارغ ہوئے اور امن وامان ہو گیا تو اُنھوں نے ہندستانی علوم وفنون اور تمدن کے مطالعہ کی طرف توجہ کی۔ ہمیں اِس سے بحث نہیں کہ اُن کا یہ فعل علم پروری کے باعث تھا یا محض تالیف قلوب کے لیے مگر اس میں کلام نہیں کہ اُنھوں نے ہندی علوم و فنون کی سرپرستی میں دِل کھول کر فیاضی سے کام لیا اور جہاں تک ان کے اعتقادیات وحکمت عملی میں خلل نہ آتا تھا، اُنھوں نے ہندستانی تمدن اور اس کے لوازمات سے مطلق تعرض نہ کیا۔ اِس وقت فنِ ڈراما اور اسٹیج اس حالتِ انحطاط پر پہنچ چکا تھا جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے۔ مسلمان سنسکرت سے نا آشنا تھے اور کوئی ایسا شخص موجود نہ تھا جو انھیں حقیقتِ فن سے آگاہ کرتا۔ اس لیے اُنھوں نے بتقلید عوام زر خام کو خوش عیار سمجھ کر اس کے رواج کی تائید کی اور نا اہل ایکٹروں کو اپنی فیاضی سے فارغ البال کر دیا۔ نقد انعامات کے علاوہ گاؤں اور جاگیریں عطا کیں۔ جن میں سے

چند ایک آج تک ان کی اولاد کے قبضہ میں ہیں لیکن اِن کی نکتہ سنج نگاہ نے اِن تماشوں میں خامیاں پائیں اور ان کی اصلاح کو ناگزیر خیال کیا۔ مشغلۂ عوام کے اُسلوب میں دخل دینا رواداری کے صریحاً منافی تھا اس لیے ان کے زیر اثر نقالوں کی ایک جماعت تیار ہوئی جو اس قبیل کے تماشے مخلوط فارسی اور پراکرت میں اِن کی خاص محفلوں اور شاہی درباروں میں کرتی تھی۔ بیان ہو چکا ہے کہ شاہ فرخ سیَر کے حکم سے نواز نامی ایک شخص نے شکنتلا کو رائج الوقت اُردو میں منتقل کیا لیکن اِس کے مزید حالات پردۂ خفا میں پڑے ہیں۔ مدت مدید تک ڈراما کی یہی حالت رہی اور واجد علی شاہ کے عہد میں اِندر سبھا کی ترویج نے اس فن کا نیا باب کھولا۔

عہد جدید

دَورِ ماضی

واجد علی شاہ اودھ کے حالات کون نہیں جانتا۔ اس عہد کی داستانیں اب تک رنگین مزاجوں کو خون کے آنسو رُلاتی ہیں مگر اس کے تفصیلی حالات نفسِ مضمون سے تعلق نہیں رکھتے اِس لیے اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ اُس وقت کا دربار اودھ عیش و عشرت کا گہوارہ تھا اور قیصر باغ کی ہر ایجاد ہر حکم بلکہ ہر تدبیر بالیدگیِ تعیش پر دلالت کرتی تھی۔ جتنے اہل کار تھے سب کے سب اِس دُھن میں لگے رہتے تھے کہ رنگیلے پیا کے لیے کوئی نیا سامانِ تفریح پیدا کریں۔ رفتہ رفتہ سب کی جدّت ایجاد سرنگوں ہوگئی اور اہلِ دربار نے نئی بوتلوں میں پُرانی شراب بھرنا شروع کی۔ اسی سلسلہ میں ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے مغربی تھیٹروں کا نقشہ پیش کیا۔ ہندستانیوں کو بھی کچھ دھیان آیا اور اُنھوں نے مروجہ ناٹک سے مغربی ڈراموں کی تطبیق کی۔ یہ وہ وقت تھا کہ بمصداق کُلّ جَدِیْدٌ لَذِیْذٌ فرانس بلکہ عام یورپ اوپیرا (یعنی وہ ڈراما جو سربسر رقص و سرود کے ذریعہ ادا کیا جاتا ہے) کا گرویدہ ہو رہا تھا۔ اِس لیے واجد علی شاہ کے حضور میں جس فرانسیسی ڈراما کا ذکر آیا وہ اوپیرا تھا۔ ناچ گانا پہلے ہی ایک پسند خاطر چیز تھی، اِس لیے ایسا ہوا کہ ہندستانی مذاق کا اوپیرا تیار ہو۔ قُرعہ فال امانت کے نام پڑا، جنھوں نے 1270ھ میں اس فرض کو بوجہ احسن ادا کیا۔ اندر سبھا کی تاریخ تصنیف اس شعر سے نکلتی ہے۔

زروئے وجد بول اُٹھے پری زاد خلائق میں ہے دُھوم اندر سبھا کی

1270 ہجری

امانت:

سیّد آغا حسن امانت مسلمہ طور پر اُردو ڈرامے کے باوا آدم ہیں۔ گو غزل میں بھی انھیں اُستادی کا درجہ حاصل ہے مگر ان کے نام کو رہتی دنیا تک زندہ رکھنے والی چیز اُن کی تصنیفِ لطیف

اندر سبھا ہے۔ کسی پامال صنف کلام میں دادِ سخن دینا بڑی بات نہیں لیکن ایک ایسے میدان میں اُترنا جس کے راستہ سے بھی کوئی آشنا نہ ہو اور پھر اِس دھوم سے سر منزل پہنچنا ہر کسی کا کام نہیں۔ میر امانت کی ولادت 1231ھ میں ہوئی۔ ابتدا میں مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے پھر غزل کے رنگ میں ڈوب گئے۔ بیس برس کی عمر میں کسی عارضہ کی وجہ سے طاقت گفتار جواب دے گئی اور اظہارِ خیالات کے لیے قلم کو نفس ناطقہ بنایا۔ 1260ھ تک یہی نقشہ رہا۔ آخر کسی علاج سے یہ مرض جاتا رہا مگر زبان میں لُکنت باقی رہی۔ علاوہ اندر سبھا کے دیوان خزائن الفصاحت، گلدستۂ امانت اور واسوخت امانت اُن سے یادگار ہیں۔ وقت کے مذاق کے مطابق فکرِ سخن کو رعایت لفظی اور صنائع و بدائع تک محدود رکھا اور اسی میں کمال کے جوہر دکھلائے۔ 28/جمادی الاول 1275ھ کو 44 سال کی عمر بمرض استسقا انتقال کیا اور امام باڑہ آغا باقر لکھنؤ میں امانتِ ازلی سپردِ زمین ہوئی۔ اندر سبھا کی جدّتِ تصنیف بغیر کسی دیگر خوبی کے سرمایۂ کمال ہے مگر باوجود اِس کے یہ ڈراما ادبیات کے لحاظ سے چوٹی کی چیزوں میں شمار ہو سکتا ہے۔ اگر اس میں فن ڈراما کے کوئی سقم ہوں بھی تو قابل عفو ہیں کہ نقش اوّل میں ایسے سہو و خطا کوئی اہمیت نہیں رکھتے، جب کہ آج تک اُردو ڈراما کے دامن سے یہ داغ چھٹنے میں نہیں آئے۔

اس ضمن کے متعلق جناب مولانا محمد عبدالحلیم صاحب شرر لکھنوی نے رسالہ دلگداز بابت ماہ جنوری 1922ء میں حسب ذیل سطور سپرد قلم فرمائی تھیں:

> ''جنوری 1924ء کے رسالہ اُردو میں ''ہندستان کا ڈراما'' کے عنوان سے جناب محمد عمرو جناب نور الٰہی صاحبان نے ایک مضمون نہایت قابلیت و تحقیق سے لکھا ہے۔ اس میں ڈراما کے ''عہد جدید کا آغاز واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ کے عہد، قیصر باغ کے ڈراما اندر سبھا کے تصنیف ہونے اور امانت مرحوم کے حالات زندگی سے کیا ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ اُردو یا ہندستان کا جدید ڈراما واجد علی شاہ کے عہد میں اور اُن کی کوشش سے ایجاد ہوا اور اُردو زبان کے پہلے ڈراما لکھنے والے امانت ہیں، جو ایک اچھے شاعر اور رعایت لفظی کے بادشاہ تھے۔
>
> مگر اس مضمون میں قابل لحاظ اُمور یہ ہیں کہ ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے بادشاہ کو

یورپ کے مروجہ ڈراما کی طرف توجہ دلائی۔ حکم ہوا کہ ہندستانی مذاق کا اوپیرا تیار ہو،
"قرعۂ فال امانت کے نام پڑا"، اندرسبھا کا تیار ہونا تھا کہ قیصر باغ میں اسٹیج تیار ہوگیا،
"واجد علی شاہ اِندر کے تخت پر براجمان ہوئے" باقی پارٹ اہل دربار کو ملے۔
میں نہیں سمجھ سکتا کہ مشترک مضمون نویس صاحبان نے یہ واقعات کہاں سے لیے ہیں یا اُنھیں کس روایت سے پہنچے ہیں۔ اوّل تو جہاں تک میرا خیال ہے واجد علی شاہ کا مقرب بارگاہ کوئی فرانسیسی نہ تھا۔ جان عالم کے زمانے میں فرنچ لوگوں کا دَور ختم ہو چکا تھا جو پیشتر نصیرالدین حیدر کے زمانے تک اودھ کے درباروں میں اکثر پہنچ جایا کرتے تھے۔
یہ بھی غلطی معلوم ہوتی ہے کہ امانت نے اندرسبھا واجد علی شاہ کے اشارے یا حکم سے لکھی یا قیصر باغ کے اسٹیج پر دکھائی گئی۔ واقعات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ کو کنھیا جی کی عیاشانہ زندگی قابل حسد ورشک نظر آئی۔ اس ذوق میں اُنھوں نے سری کرشن جی کا رہس جو ہندوؤں میں آج تک مروج ہے دیکھا اور وفور ذوق وشوق میں ایک اپنا طبع زاد ڈراما تیار کیا۔ جس میں خود "کنھیا پیا" بنتے اور ممتوعات گوپیاں بنتیں۔ کبھی فقیر بن کے صحرانوردی کے شوق میں کھو جاتے اور گوپیاں اُن کو ڈھونڈھتی پھرتیں۔ اُن کی خیالی ترقی نے کبھی گوپیوں کو پریاں بھی بنا دیا۔ مگر آپ ہمیشہ کنھیا ہی رہے۔ یہ بھی غلط ہے کہ بجز ڈاڑھیوں اور ناچنے گانے والوں کے اور کسی معزز دربار والے نے اس ڈراما کا کوئی پارٹ لیا ہو۔ جہاں تک میں نے دریافت کیا ہے اندرسبھا کبھی شاہی ڈراما نہیں بنی اور نہ بادشاہ نے کبھی راجہ اِندر کا رُوپ بھرا۔ یہ ممکن ہے کہ کبھی بادشاہ نے اُس کا تماشا دیکھ لیا ہو۔ بادشاہ نے جو کنھیا جی کا ڈراما تصنیف کر کے دکھانا شروع کیا تو شہر کے شوقینوں میں ایک خیال پیدا ہوا۔ راجہ اِندر اور پریاں اور دیووں کا لال سفید کالے نیلے پیلے رنگوں سے باہم متمائز ہونا پُرانی کہانیوں نے مدتوں پیشتر سے بتا رکھا تھا، لہٰذا اسی مواد کو جمع کر کے پہلے یہاں امانت نے اور پھر اور لوگوں نے ڈراما تیار کرنے شروع کیے اور شہر میں غدر سے پہلے ہی اِن ڈراموں کا جو اِندرسبھائیں کہلاتی تھیں، ہر طرح کے ناچ رنگ سے زیادہ رواج ہوگیا۔
واجد علی شاہ کے راجہ اِندر نہ بننے کا ایک ضمنی ثبوت یہ بھی ہے کہ اندرسبھا میں

''شاہزادہ گلفام'' ذہنی طور پر واجد علی شاہ قرار دیا گیا ہے۔ سبز پری کالے دیو کو اُس کا پتہ بتاتی ہے۔

''جا تو سنگل دیپ سے اختر نگر میں ہاں سوتا ہے اک ماہ رو لال محل پر واں''

اختر نگر جانِ عالم اختر کا پیارا شہر لکھنؤ ہے اور لال محل لال بارہ دری جو تخت گاہ تھی پھر اُس میں سونے والا بجز جانِ عالم اختر پیا کے کون ہوسکتا ہے؟

ہم نے رسالہ ہزار داستان لاہور میں اِن شکوک کے ازالہ کے لیے ایک مضمون شائع کرایا۔ جس کا ملخص درج ہے:-

''آج تک ہندستان کے دورِ جدید کے ڈرامے کی کوئی تاریخ ضبطِ تحریر میں نہیں آئی۔ اہل قلم نے اپنی تصانیف میں اس کا بھولے سے بھی ذکر کرنا گوارا نہیں کیا اور مدت تک ہندستان کے رسائل و جرائد کے ایڈیٹر ڈراما کے متعلق کوئی مضمون شائع کرنا وضعداری کے خلاف خیال فرماتے رہے۔ دلگداز ہی کو لیجیے یہ قدیم ترین رسالہ فراخ حوصلگی اور آزادروی کے لیے خاص شہرت رکھتا ہے۔ اس کی تمام جلدیں ایک اچھا خاصہ کتب خانہ ہیں۔ یہ رسالہ گوناگوں مضامین کے لحاظ سے ادبیات کی ایک چھوٹی سی دُنیا ہے۔ شاید ہی کوئی مضمون ہوگا جس کا نمونہ دلگداز کی جلدوں میں نہ ملے لیکن باوجود اس بوقلمونی اور عالم گیری کے ان میں ڈراما کے متعلق مضامین کالنادر فی المعدوم کا حکم رکھتے ہیں۔ دلگداز کے عالم شباب میں رسالوں اور اخباروں کے ایڈیٹر اکثر تھیٹر جاتے تھے۔ ولایت کے اخبار ان کی نظروں سے گزرتے تھے۔ جن میں ڈراما پر ریویو، ایکٹروں کے حالات اور ڈراما نگاروں کی جدّت طرازیوں پر تبصرے ہوتے تھے۔ وہ دیکھتے تھے کہ یورپ میں فن ڈراما کی کیا قدر و منزلت ہے اور ایکٹروں و ڈراما نگاروں پر کس طرح اعزازات کی بارش ہوتی ہے مگر بایں ہمہ اس وقت کے رسائل تو درکنار کسی اخبار ہی میں ڈراما کا ذکر خیر مشکل سے ملے گا۔ اِن حالات میں اگر ہم سے تقاضا کیا جائے کہ جو کچھ بساط بھر تحقیق اور تدقیق کے بعد ہم نے ہدیۂ ناظرین کیا ہے۔

اس کا کوئی ایسا تحریری ثبوت پیش کریں، جس کا ہندستان کی ہر عدالت جوڈیشل نوٹس لے سکے تو ہمارے لیے فقدانِ قابلیت کا اقرار کرنے کے سوا کوئی چارہ کار نہیں۔ یورپ کا ذکر نہیں وہاں تو ڈراما لٹریچر کی جان اور سوسائٹی کی روح رواں ہے۔ کلیسا کے منبر سے لے کر ضروریات کی میز تک اسی کا چرچا سُننے میں آتا ہے۔ ہم ہندستان کی کہتے ہیں کہ یہاں ڈراما اور اسٹیج کے متعلقات کے بارے میں، خانقاہوں کے سجّادہ نشینوں، امام باڑوں کے متولیوں، مساجد کے اماموں اور فرنگی محل کے مولویوں سے استناد محض بیکار ہے۔ اِن کے حالات انھیں لوگوں سے ملیں گے، جنھیں ایڈیٹر دلگداز لکھنؤ کی پیاری زبان میں ڈوم ڈھاری کے نام سے یاد فرماتے ہیں اور جنھیں عُرفِ عام میں ایکٹر کہتے ہیں۔ یہ روایت جس کی صحت اس وقت معرضِ بحث میں ہے۔ اسی بدقسمت گروہ کے ایک ایسے قابل توقیر رکن سے مروی ہے جس نے اگر واجد علی شاہ کا زمانہ نہ بھی پایا ہو، پھر بھی ایسے وقت ضرور ہوش سنبھالا جب کہ اندر سبھا اور قیصر باغ کی یاد اکثر دلوں میں زندہ تھی۔ ہماری مراد مسٹر بالی والا خورشید جی آنجہانی سے ہے مگر ہندستان کی محفلِ ادب میں بچارا ایکٹر کیا اور اُس کی روایت کیا ورنہ دُنیا جانتی ہے کہ ادبیاتِ یُورپ کی تاریخ میں اُسے کیا وقار اور اعتبار حاصل ہے۔ اربابِ دانش جانتے ہیں کہ ہند قدیم کے ناٹکوں کی نمائش پردوں اور سینری سے بے نیاز تھی۔ مثنوی غنیمت شاہد ہے کہ حضرت اورنگ زیب کے زمانہ تک بھگت بازوں کا اٹالا پردوں کے بوجھ سے سبکدوش تھا۔ دُور کیوں جایئے آج کل بھی جو رہس ہوتے ہیں پردوں کے التزام سے مستغنی ہیں۔ مولانا کو اس بات سے انکار نہیں کہ قیصر باغ میں رہس کے جلسے منعقد ہوا کرتے تھے اور واجد علی شاہ ان میں پارٹ کیا کرتے تھے۔ لالہ سری رام صاحب تذکرہ خمخانۂ جاوید (جلد اوّل صفحہ 205) واجد علی شاہ کے حالات میں فرماتے ہیں کہ: ''صدہا طوائف حسین و جمیل و خوش گلو اس رہس میں ملازم ہوئیں۔ ہر ایک کو لباس فاخرہ، زیور مرصع عطا ہوا۔ پردے اور دیگر سامان بھی اُسی

شاہانہ پیمانہ پر تیار و مرتب ہوا''۔ رہس تو خیر ہندستان میں عام چیز ہے۔ قیصر باغ میں پہنچ گئی لیکن پردے جو بالکل مغربی چیز ہیں اور رہس کی نمائش ان کی دستِ نگر نہیں ان کا دخل قیصر باغ میں کیسے ہوا؟ اُردو کے اسٹیج کی تاریخ میں یہ سوال اس قدر اہمیت رکھتا ہے کہ صرف اس کا جواب مولانا کی تشفی کے لیے کافی ہے یا زمانہ ایسا نہ تھا جب یورپ کی زیارت سے مشرف ہونے والے اس کثرت سے ملیں، جیسے آج کل دیکھنے میں آتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا مبالغہ میں داخل نہ ہوگا کہ اُس وقت کے دربار اودھ کا مرقع کسی ایسے ہندستانی کی شبیہ پیش کرنے سے قاصر ہے، جس نے یورپ کا سفر کیا ہو اور وہاں کے تھیئٹر دیکھے ہوں۔ اِن حالات کو مدنظر رکھ کر اِس سوال کا صرف ایک ہی جواب ہے کہ قیصر باغ کے اسٹیج کو کسی یورپین کی وساطت سے پردے ملے ورنہ واجد علی شاہ کی رنگ رلیوں کا کوئی مورّخ ہمیں بتائے کہ یہ دساور کی چیز قیصر باغ کی فصیل کس طرح پھاند گئی اور لکھنؤ کے کنھیا کا رہس منڈل کس طرح گیرگ کے تھیئٹر کا مُثنیٰ بن گیا۔ یہ درست ہے کہ واجد علی شاہ کے زمانہ میں فرانسیسی حکومت کا زور ٹوٹ گیا تھا اور ہندستان کی بساط حکمت عملی پر تمام اِن کے مہرے پٹ چکے تھے مگر اِس سے یہ لازم نہیں آتا کہ کوئی فرانسیسی تجارت یا سیاحت کے لیے لکھنؤ میں نہیں آسکتا تھا اور اُسے دربار میں اتنی بھی رسائی نہ ہوسکتی تھی کہ وہ ذرا مغربی تھیئٹر کے ساز و سامان کا ذکر کر سکے۔ عین ممکن ہے کہ جس شخص کو راوی نے فرانسیسی سمجھا وہ فرانس کا رہنے والا نہ ہو بلکہ یورپ کے کسی اور ملک کا باشندہ ہو۔ کیونکہ اس زمانہ میں عوام لکھنؤ کے لیے مختلف بلاد مغرب کے ساکنوں میں تمیز کرنا اور اُن کی قومیت اور وطنیت تخصیص کر کے یہ کہنا کہ فلاں فرانسیسی، جرمن، ہسپانوی یا انگریز ہے محال تھا۔ ان کے عندیہ میں ہر ہیٹ پوش فرنگی تھا اور یہ ہمہ گیر لفظ تمام مغرب نژاد اشخاص پر حاوی تھا۔ صاحب فرہنگ آصفیہ نے بھی (جلد سوم صفحہ 337) فرنگی کے معنی یورپین لکھے ہیں۔ لفظ فرنگ لفظ فرینک کا مفرس ہے اور فرینک اس قوم کا نام ہے جو گال میں آباد ہوئی

اور اُس سرزمین کا نام اس قوم کے نام کی نسبت سے فرانس پڑ گیا۔ اس لیے جب تک اِس کے برعکس ثابت نہ ہو پردے لانے والے فرنگی سے فرانسیسی مراد لینا لغت کے لحاظ سے زیادہ موزوں ہے۔ ہم عرض کر چکے ہیں کہ رہس نے ایام قدیم سے لے کر تا ایں دم اپنی دلچسپی کی بقا کے لیے تھیئٹر کے پردوں کے سامنے سر نیاز خم نہیں کیا اور تھیئٹر کے متعلقات کو اپنی سادگی کی بہار کے نقیض سمجھا۔ پس پردوں کی موجودگی کسی ایسے ڈراما کی مقتضی ہے، جس کی نمائش میں انھیں استعمال کیا جائے اور جو فن کے لحاظ سے رہس سے بلند پایہ ہو۔ اگر اندر سبھا وہ ڈراما نہیں تو مولانا بتائیں کہ کس ڈراما کے لیے اتنا اہتمام کیا گیا تھا۔ بقول مولانا بادشاہ نے کنھیا جی کا ڈراما تصنیف کیا مگر یہ تو رہس کی قسم کی چیز تھی۔ ڈراما کا قائم مقام نہیں ہو سکتی۔ مولانا فرماتے ہیں کہ بادشاہ کے رہس منڈل کو دیکھ کر عوام کو بھی شوق چرایا اور اُن کے لیے امانت نے اندر سبھا لکھی۔ یہ سراسر جانِ عالم کے حسن مذاق اور جدّتِ طبع کی توہین ہے۔ اِس کے تو یہ معنی ہوں گے کہ اہلِ لکھنؤ اپنے تاجدار سے زیادہ با سمجھ تھے جنھوں نے بادشاہ کے سوقیانہ شوق کو مہذب رنگ میں پیش کیا۔ مولانا اگر یورپ کی تاریخ ڈراما پر نظر ڈالیں تو اُنھیں معلوم ہو کہ اندر سبھا کس قدر بلند چیز ہے اور اگر وہ مولانا حسرت موہانی کی آنکھ سے دیکھیں تو ادبیات میں اِس کا درجہ ظاہر ہو جائے۔ اندر سبھا اوپیرا میوزیکل کومیڈی ہے، اس صنف سے ہندستان کا قدیم ڈراما نا آشنا ہے اور ہندستان میں ڈراما کا آغاز اوپیرا سے ہونا اِس امر کی دلیل ہے کہ اس کا طرح انداز کوئی فرنگی ہے بلکہ یوں کہیے فرانسیسی ہے۔ اگر کوئی ہندستانی رہنما ہوتا تو بھوبھوتی، بھس اور کالیداس کے ڈراموں کا نمونہ پیش کرتا۔ اگر انگریز ہوتا تو شکسپیئر کے طرز کی چاٹ لگاتا۔ یہ کوئی فرانسیسی ہی تھا جو اوپیرا کو رائج کر گیا کیونکہ اس وقت اوپیرا کے سب سے بڑے علمبردار فرانسیسی ہی تھے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اندر سبھا کی ترتیب فرانسیسی ڈراموں کی ترتیب سے ملتی جُلتی ہے اور انگریزی ڈراموں کی ترتیب سے مختلف ہے۔ اب اگر یہ مان لیا جائے کہ اندر سبھا کی

تصنیف کی وجہ کوئی فرانسیسی ہے تو مولانا کا یہ خیال کہ وہ اہل شہر کے لیے لکھی گئی بودا ہو جاتا ہے کیونکہ اِن ایام میں اہلِ لکھنؤ کو فرنگیوں سے ملنے اور بات چیت کرنے کا کوئی موقعہ حاصل نہ تھا۔ یہ لوگ دربار میں آتے جاتے تھے اور ڈ ہیں اِس قسم کا تذکرہ ممکن تھا۔ یہ تو مسلمہ ہے کہ واجد علی شاہ رہس میں پارٹ کیا کرتے تھے اور یہ بھی مخفی نہیں کہ اختر پیا کی تمام زندگی ایک ڈراما ہے، جس میں وہ کبھی نئی نویلی دُلہن، کبھی سہاگ لُٹی بیوہ، کبھی دردوں کی ماری زچہ کی شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔ تو پھر کوئی وجہ مانع نہیں آتی کہ اُنھوں نے کیوں اندر سبھا میں پارٹ نہ کیا ہو اور اِس سے اُن کے زُہد و اتقا میں کیونکر رخنہ پڑ سکتا ہے۔ مولانا نے واجد علی شاہ کے راجہ اِندر نہ بننے کے ثبوت میں یہ شعر پیش کیا ہے''۔

جا تو سنگل دیپ سے اختر نگر میں ہاں سوتا ہے اک ماہرو لال محل پرواں

ہمیں اِس استدلال پر ہنسی آتی ہے کیونکہ واجد علی شاہ کے اِندر نہ بننے کا تو کوئی ثبوت نہیں۔ ہاں اِس سے یہ ضرور مترشح ہوتا ہے کہ اُنھوں نے گلفام کا پارٹ کیا ورنہ اندر سبھا کا یہ مصرع کہ ''راجہ ہوں میں قوم کا اِندر میرا نام'' واجد علی شاہ کی آواز ہے اور اِس استعارے کے پردے میں اس کا ذکر ہے کیونکہ ہندو دیو مالا سے ذرا سی مس رکھنے والا بھی جانتا ہے کہ اندر کسی قوم کے رکن نہیں۔ آخر میں ہم مولانا کی توجہ سرسوتی انیول 1921ء (انگریزی) کی طرف منعطف کرتے ہیں جس میں ہندستان کے مایۂ ناز ادیب تاریخ اور فن ڈراما کے ماہر جناب لالہ کنور سین صاحب ایم۔ اے بیرسٹرایٹ لاء اِندر سبھا کے متعلق رقم طراز ہیں ''یہ اندر سبھا اودھ کے رنگیلے فرمانروا اور اس کے اہلِ دربار کے لیے تحریر ہوئی جسے اُنھوں نے تمثیل کیا۔ واجد علی شاہ اس میں اِندر کا پارٹ کیا کرتے تھے''۔

مزید تشفی کے لیے ہم نے ڈراما کے وحید العصر عالم جناب پنڈت برجموہن دتاتریہ صاحب کیفی دہلوی سے استشہاد کیا اور صاحب موصوف نے بھی اس قول کی تصدیق اور توثیق کی۔

اندر سبھا کا تیار ہونا تھا کہ قیصر باغ میں اسٹیج تیار ہو گیا، جس میں فرانسیسی ہدایت کے مطابق

ہندستانی حرفت نے اپنے کمال دکھائے۔ مہ جبینانِ قیصر باغ پریوں کے لباس میں جلوہ گر ہوئیں۔ واجد علی شاہ اندر کے تخت پر براجمان ہوئے۔ باقی پارٹ بامذاق اہل دربار کو ملے، عوام کو اس مجلس میں بار نہ مل سکتا تھا۔ اس لیے لوگوں کے لیے چھوٹے پیمانہ پر اس کی نمائش شروع ہوئی اور اِندر سبھا کو قبول عام کا خلعت ملا۔ مدت تک اندر سبھا ہندستانی اسٹیج کی واحد اجارہ دار رہی۔ اس سے بڑھ کر بقائے دوام اور کیا ہو سکتا ہے کہ آج تک ہندستانی اسٹیج پر یہ ڈراما اکثر اپنی بہار دکھاتا ہے۔

مداری لال:

امانت کی کامیابی سے متاثر ہو کر مداری لال نامی ایک کائستھ نے اِندر سبھا تیار کی۔ ڈراما کے لحاظ سے مداری اور امانت کی تصنیفات میں چنداں تفاوت نہیں مگر ادبی نقطۂ نگاہ سے مداری امانت کی ہوا کو بھی نہیں پہنچ سکتا۔

پارسی اور اُردو ڈراما:

اِندر سبھا ابھی اوج پر تھی کہ لکھنوی اِندر کے دربار کا تختہ اُلٹ گیا اور اندر سبھا قیصر باغ کی چار دیواری سے نکل کر جلوت میں آئی۔ لکھنؤ اپنی تباہی پر ماتم کناں تھا۔ اسے اندر سبھا جیسی چیزوں کی سرپرستی کی فرصت کہاں۔ اِس لیے اندر سبھا نے لکھنؤ کو خیر باد کہا اور بمبئی پہنچی۔ اس میوۂ نورس کی حلاوت نے پُرانے ہندی ڈرامے کی یاد تازہ کر دی اور اندر سبھا کے ساتھ ساتھ وہ بھی گلی کوچوں یا برائے نام تھیٹروں میں اسٹیج ہونے لگی۔ یہ ڈرامے سب کے سب ہندوؤں کے مذہبی روایتوں اور دیومالا کی حکایتوں پر مبنی تھے اور اس لیے پارسی اور دیگر غیر ہندو اصحاب کے لیے چنداں دلچسپ نہ تھے۔ چند پارسی نوجوانوں نے جدّت سے کام لے کر اپنے قومی کارناموں کو ڈراما میں متشکل کر کے ان کے مقابل میں لا کھڑا کیا۔ اسکولوں کے ہال تھیٹر کے کام آئے اور بنچوں سے اسٹیج بنایا گیا۔ بستروں کی چادریں اور گھریلو ساز و سامان، پردوں اور دیگر ضروریات اسٹیج کے لیے استعمال کیے گئے اور ڈراما رستم و سہراب اسٹیج ہوا۔ کوئی کام شروع کرو تو صلاح کار خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ اِن پارسیوں پر بھی مشورہ اور ایما کی بارش ہونے لگی اور جن اشخاص نے یورپ کے تھیٹر

دیکھے تھے، اُنھوں نے گرانقدر تدبیریں بتائیں۔ بس پھر کیا تھا پارسیوں کی تجارت پسند طبائع نے اس دل لگی کو اکتساب زر کا آلہ بنانے کا تہیہ کر لیا اور ذرا بڑے پیانے پر کام شروع ہوا۔ ڈراما کی زبان اُردو میں رہی مگر وہ اُردو نہیں جو دہلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی تھی بلکہ یہ نئی زبان تھی جسے گجراتی، پوربی اور ہندی کی ملاوٹ نے ایک عجیب معجون بنا دیا تھا۔ چونکہ خشت اوّل یعنی اندر سبھا منظوم تھی اس لیے عمارت کی دیگر منزلوں میں بھی نظم سے کام لیا گیا اور اس طرح اُردو ڈراما کا افتتاح مکمل طور پر اوپیرا سے ہوا۔ ہندی گجراتی اور اُردو سے آخر الذکر کا انتخاب سیٹھ پسٹن جی فرام جی کی بدولت ہوا جو اُردو اسٹیج کے بانی اوّل ہیں۔ سیٹھ صاحب کو اُردو شاعری سے نہ صرف لگاؤ تھا بلکہ وہ رنگ و پرویں کے تخلص سے عروسِ سخن کی آرائش کرتے اور نواب علی نفیس مرحوم سے اصلاح لیتے تھے۔ آخر اُنھوں نے اوریجنل تھیئٹریکل کمپنی کے نام سے ایک باقاعدہ تھیئٹر قائم کیا۔ جس میں خورشید جی بالا والا کاؤس جی اور سہراب جی نے اسٹیج کی ابجد ختم کی۔ یہی ایکٹر آخر کار ہندستانی اسٹیج کے آسمان پر درخشندہ ستارے ہو کر چمکے۔ جہانگیر جی اس کمپنی کا بہت نامور ایکٹر گزرا ہے۔ اس تھیئٹر کے لیے بلکہ دو ایک اور تھیئٹروں کے لیے اوّل اوّل رونق بنارسی نے چند ڈرامے لکھے مگر بعد ازاں حسینی میاں ظریف کی پُر گو طبیعت نے تو دریا ہی بہا دیے۔ افسوس ہے کہ ہمیں اِن ہر دو ڈراما نویسوں کے تفصیلی حالات دستیاب نہیں ہوئے لیکن ظریف کے ڈراموں سے معلوم ہوتا ہے کہ قطع نظر زبان اور نظم کی خامیوں کے بات میں بات پیدا کرتے اور اپنے رنگ کو خُوب نباہتے ہیں۔ اُن کے زورِ قلم کا مشتے نمونہ از خروارے۔ غنچۂ عصمت، خدا دوست، چاند بی بی، تحفۂ دل کشا، بُلبل بیمار، جس کا ذکر فسانۂ آزاد میں ہے۔ تحفۂ دل پذیر، شیریں فرہاد، علی بابا، نقش سلیمانی، اکسیر اعظم، لیلیٰ مجنوں، عشرت سبھا، فرخ سبھا، گُل بکاؤلی، چیترا بکاؤلی، حسن افروز، چھیل بتاو، نیرنگِ عشق، ستم ہامان، فریب فتنہ، ہوائی مجلس، حاتم طائی، بدر منیر، ناصر و ہمایوں، ماتمِ ظفر، بزم سلیماں، گُل باصنوبر، الہ دین، لال گوہر، خداداد وغیرہ ہیں۔ اس کمپنی نے ڈراما کو خوب رونق دی اور دیگر تفریحوں کو مات کر دیا مگر فرام جی کی وفات نے تمام بنا بنایا کھیل بگاڑ دیا۔ اِس کمپنی کے کھنڈروں پر بالی والا اور کاؤس جی نے اپنے اپنے علاحدہ تھیئٹر کھڑے کیے، جنھوں نے مہتم بالشان کام کیا۔

بالی والا اور طالب:

بالی والا کومیڈی کے بادشاہ تھے۔ ہندستان تو کیا، دُنیا میں بھی اگر کوئی بہترین کومیڈین ہوگا تو بالی والا سے شاید ہی بڑھ کر ہو۔ آپ نے متین طبیعت پائی تھی چھچھوراپن نام کو نہ تھا۔ عامیانہ مذاق سے کوئی علاقہ نہ رکھتے تھے، متانت اور سنجیدگی سے کام کرتے اور تماشائی ہنستے ہنستے لوٹن کبوتر بن جاتے تھے۔ اپنے آپ کو کیرکٹر کا جزو بنا لیتے تھے اور جو کچھ فن کے جوہر دکھانے ہوتے پارٹ ہی سے پیدا کرتے، اپنی طرف سے کچھ اضافہ کرنا ہرگز روا نہ رکھتے تھے۔ ہم نے اپنی آنکھوں سے اِن کے کمال کے کرشمے دیکھے ہیں اور ہمیں اُن سے ذاتی نیاز حاصل تھا۔ اس وقت بھی جب شباب کا ولولہ ختم ہو کر پیری کا آغاز تھا، تماشائیوں سے کھچا کھچ بھرے ہوئے منڈوے میں کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ یکا یک آپ نمودار ہوئے اور آنِ واحد میں سناٹا چھا گیا۔ اُنھوں نے کام شروع کیا کہ تماشائیوں کے غلغلۂ تحسین نے آسمان سر پر اُٹھا لیا۔ کبھی سر کے اشارے سے اور کبھی ذرا جھک کر شکریہ ادا کیا۔ ہاتھ کے اشارے سے چُپ رہنے کی درخواست کی، تو پھر وُہی عالم خاموشی، بالی والا پارسی وکٹوریہ تھیئٹریکل کمپنی کے واحد مالک تھے۔ یہ پہلی کمپنی ہے جس نے بڑے بڑے شہروں میں پھرنا شروع کیا اور جہاں گئی ہر دلعزیز ہوئی۔ 1887ء کے دہلی دربار میں اِس کمپنی نے نام اور روپیہ پیدا کیا مگر لنڈن کے ناکام سفر نے تمام پُونجی پر پانی پھیر دیا اور کمپنی بہت زیر بار ہوگئی۔ بمبئی واپس آئے تو پھر ہُن برسنے لگا۔ علاوہ بالی والے جیسے صاحب کمال کے رستم جی، مس خورشید، مس زہرہ، مس مہتاب اس کمپنی کے نامور ایکٹر ہوئے ہیں۔ ابتدائی ایام میں مس میر فنٹن ایک مغربی نژاد ایکٹرس نے اس کمپنی میں حیرت انگیز قابلیت کے جوہر دکھائے اور اُردو گانوں میں خاصا نام پیدا کیا۔ مسٹر بالی والا خود بھی علم موسیقی میں اچھی مہارت رکھتے تھے اور گلا بھی اچھا پایا تھا۔ آپ نے اپنی کمپنی کے ڈراما لکھنے کے لیے منشی ونائک پرشاد طالب بنارسی کو منتخب کیا اور حقیقت یہ ہے کہ جس شان کی یہ کمپنی تھی اُسی شان کا اِسے ڈراما نویس ملا۔ جناب طالب مدت تک محفل ادب کے صدر نشیں رہے ہیں اور ہر صنف کلام میں اپنی قادر الکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ آپ حضرات راسخ دہلوی کے تلامذہ میں ممتاز درجہ رکھتے تھے اور اس لیے فصحائے دہلی کا تتبع اِن کا شعار

تھا۔ یہ پہلے ڈراما نویس ہیں جنھوں نے اسٹیج کو نثر سے پورے طور پر آشنا کیا اور ہندی گانوں کی جگہ اُردو گانے مروج کیے۔ آپ نے 1914ء میں انتقال کیا اور تا دمِ آخر مختلف رسالوں کے ذریعے زبان اُردو کی خدمت میں مصروف رہے۔ مگر مسٹر بالی والا کی وفات کے بعد نہ اُن کو کوئی ویسا جوہر شناس ملا اور نہ پھر اُنھوں نے کوئی ڈراما لکھا۔ ان کا ڈراما لیل ونہار جس کا پارٹ لٹن کے ناول ڈے اینڈ مارننگ سے ماخوذ ہے، لٹریچر کا سرمایہ افتخار اور محاسن ادبی سے مالا مال ہے۔ اِس ڈراما میں سب کے سب گانے اُردو میں ہیں۔ یہ ڈراما اس قابل ہے کہ کسی بہترین مغربی ڈرامے کے مقابلہ میں پیش کیا جائے۔ مسٹر بالی والا اس میں اشرف کا پارٹ کیا کرتے تھے۔ جسے آج تک پھر کوئی اس انداز سے ادا نہیں کر سکا۔ اُن کی تصنیفات سے وکرم ولاس، دلیر دل شیر، نگاہ غفلت، نازاں، گوپی چند اور ہریش چندر بہت مشہور ہیں۔ ان سب میں مسٹر بالی والا خود پارٹ کیا کرتے تھے اور جو پارٹ کرتے تھے اس سے بہتر کا امکان باقی نہ رہنے دیتے تھے۔ مانا کہ ملک نے روپے اور تمغوں سے دل کھول کر داد، قدر دانی دی مگر حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ اگر بالی والا کسی مغربی ملک میں پیدا ہوتے تو خدا جانے قبول عام کیا کیا شکلیں اختیار کرتا اور بقائے دوام کے لیے کتنی سوانح عمریاں لکھی جاتیں اور کتنے مجسمے کھڑے کیے جاتے مگر یہاں یہ حال ہے کہ حالات تو کجا، تاریخ وفات تک کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ رسالہ تحریک لاہور میں مدتوں اشتہار نکلتا رہا، صلۂ خدمت پیش کیا گیا مگر کسی قلم نے اس زحمت کو گوارا نہ کیا کہ چار سطروں سے اس کی روح کو شاد کرتا۔ جس کا ہر سانس تا حیات ہر کہ ومہ کی خوشنودیٔ مزاج کے ترانے گاتا رہا۔ ہم اِس حصے کی کم مائگی کو دیکھ کر عرقِ ندامت میں غرق ہوئے جاتے ہیں اور آئندہ تلافی کا وعدہ کرتے ہیں۔

الفریڈ تھیٹر:

ہندستان کے دُوسرے بے مثل زندۂ جاوید ایکٹر کاؤس جی نے الفریڈ تھیٹر قائم کیا۔ اگر بالی والا اقلیم کومیڈی کے سلطان تھے تو کاؤس جی کشور ٹریجڈی کے باوقار فرمانروا تھے۔ آج تک ان کا بھی ثانی پیدا نہیں ہوا۔ آپ پارٹ کیا کرتے تھے۔ جذبات اور وجدانیات کی متحرک تصویر کھینچ دیتے تھے۔ تاثیر کا یہ عالم تھا کہ مدتوں تک تماشائیوں کے دل سے نقش محو نہ ہوتا تھا۔ ہملیٹ

اور رومیوں کا پارٹ کرتے وقت سرہنری ارونگ کی تقلید کامیابی سے کرتے تھے۔ ساز وسامان میں بھی یہ کمپنی وکٹوریہ کے مقابل کی تھی۔ اس کی شہرت میں منچر شاہ، گلزار خاں، ماسٹر موہن، ماسٹر منچر جی مادھورام، مس زہرہ، مس گوہر کے کمال فن کا بہت بڑا حصہ ہے۔ کاؤس جی کی وفات کے بعد جو 1914ء میں ہوئی آپ کے بیٹے جہانگیر جی نے چار پانچ سال تک اس کمپنی کو قائم رکھا مگر بعد میں مسٹر مدن کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ افسوس ہے کہ مسٹر مدن کا بھی جولائی 1923ء میں انتقال ہو گیا اور فنِ ڈراما کا ایک بہت بڑا سرپرست دُنیا سے چلا گیا۔ اس کمپنی کے سب سے پہلے ڈراما نویس سیّد مہدی حسن احسن لکھنوی ہیں۔

احسن:

آپ نواب میرزا شوق صاحب مثنوی زہرِ عشق کے پوتے ہیں۔ گویا شاعری ورثہ میں پائی ہے، زبان نہایت پاکیزہ ہے اور محاورہ اور روزمرہ سے آگاہی تام رکھتے ہیں۔ موسیقی کی دلآویز اور خاطر فریب دُھنوں میں نفسِ مطلب کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ علاوہ ڈراما کے حیاتِ انیس نہایت حُسن وخوبی سے مرتب کی ہے۔ عرصہ ہوا تھیئٹر سے قطع تعلق کر کے مرثیہ خوانی کو سعادت دارین کا وسیلہ بنایا ہے۔ آپ کے ڈراموں سے ہملیٹ، گُلنار فیروز، چندراولی، دلفروش، بھول بھلیاں اور چلتا پُرزہ قبول عام کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ دلفروش، ہملیٹ اور گلنار فیروز کی کہانیاں شکسپیر کے ڈراموں سے لی ہیں۔ شکسپیر کو ہندستانی اسٹیج سے آشنا کرنے کا فخر جناب احسن ہی کو حاصل ہے۔ جناب احسن کی کنارہ کشی کے بعد الفریڈ کمپنی نے چند ڈرامے یعنی مرید شک، شہیدِ ناز، اسیرِ حرص، آغا حشر سے لکھوائے اور بالآخر احسن کے کام کو پنڈت نرائن پرشاد، بیتاب نے سنبھالا۔

بیتاب:

آپ مہاراج ڈہلا رائے کے خلف الرشید ہیں اور طالب تلمیذ غالب و منشی نذیر حسن سخا سے کسب علم وفضل کیا ہے۔ فنِ ڈراما کی خدمت کے لیے آپ نے بمبئی سے شکسپیئر نامی رسالہ نکالا تھا۔ قتل نظیر، زہری سانپ، فریب محبت مختلف کمپنیوں نے تمثیل کیے اور مہابھارت، گورکھ دھندا اور

رامائن، کاؤس جی کے زیر اہتمام الفریڈ کے اسٹیج پر آئے۔ جب 1914ء میں کاؤس جی بمقام لاہور مرض ذیابیطس کے شکار ہوئے تو اُنھوں نے بھی ڈراما لکھنا ترک کر دیا اور خانہ نشیں ہو کر تجارت وغیرہ میں مشغول ہو گئے۔ بوقت تحریر آپ بلند شہر میں ایک مِل کے مہتمم ہیں۔ آج کل دہلی میں ایک پریس جاری کر رکھا ہے۔ 1922ء میں آپ کا تازہ ڈراما کرشن سدھا اسٹیج پر آیا۔ اس میں سوا ڈراما اور پلاٹ کے وہ سب باتیں موجود ہیں جن کی بدولت آپ کے ڈرامے کامیاب ہوا کرتے ہیں۔

نیو الفریڈ تھیٹر:

الفریڈ تھیٹر کے طرز پر محمد علی ناخدا نے نیو الفریڈ کے نام سے ایک تھیٹر کھولا اور عنانِ انتظام مسٹر سہراب جی کے ہاتھ میں دی جو آخر کار اِس کے حصہ دار ہو گئے۔ مسٹر سہراب جی بلند پایہ کومک ایکٹر ہیں۔ ان کی شوخی و طراری کا کون مداح نہیں۔ یہ کمپنی بہت دفعہ گری مگر سہراب جی کے طفیل پھر سنبھلی۔ اس کمپنی نے شہر و دیار کے چکر ترک کر دیے ہیں اور احمد آباد میں مستقل طرح اقامت ڈالی ہے۔ جس کا زیادہ تر باعث مسٹر سہراب جی کی پیرانہ سالی ہے۔ اس کمپنی کے اکثر ڈرامے آغا محمد شاہ حشر کی جدّتِ طبع کا ثمر ہیں اب پھر یہ کمپنی جناب احسن کا ''چلتا پُرزہ ڈراما لے کر باہر نکلی ہے جو پسند عام ہوا ہے''۔

حشر:

وطن مالوف کشمیر ہے اور اُس کو اپنے نام کا طغرائے امتیاز بناتے ہیں۔ عرصہ سے اِن کے خاندان کا بنارس میں قیام اور تجارتِ شال شغل ہے۔ آپ کی ولادت امرت سر میں ہوئی جو اہلِ خطہ کشمیر کا بہت بڑا مرکز ہے، طبع خداداد تربیت کی منت کش نہیں۔ جولانیِ طبع کا یہ عالم ہے کہ جس مضمون پر قلم اُٹھاتے ہیں تبحر کا سکہ بٹھا دیتے ہیں۔ نیو الفریڈ سے قطع تعلق ہو جانے پر آپ نے شکسپیئر تھیٹریکل کمپنی کے نام سے ایک تھیٹر کھولا۔ چند دن یہ بڑے زوروں پر رہا لیکن آخر کار سیالکوٹ میں ٹوٹ گیا۔ آغا صاحب کو بہت نقصان پہنچا اور یہ کلکتہ جا کر مدن کمپنی کے پاس بیش بہا مشاہرہ پر ملازم ہو گئے۔ عرصہ سے کوئی نیا ڈراما نہیں لکھا آج کل سینما فلم کے لیے ایکٹ کرتے ہیں۔

مندرجہ ذیل ڈرامے آپ کے نتائج افکار ہیں:

(اُردو) 1-شہید ناز	2-مرید شک	3-میٹھی چھری
4-خواب ہستی	5-ٹھنڈی آگ	6-اسیرِ حرص
7- صید ہوس	8-سفید خون	9- خوبصورت بلا
10- خود پرست	11-سلور کنگ	12-شام جوانی
13-تصویر وفا	14- نعرۂ توحید	15- جُرم نظر
16- تُرکی حُور	17- ہندستان قدیم وجدید	
(ہندی) 1-سورداس	2- بن دیوی	3-مادھومرلی
4-گنگا اترن	5- سیتابن باس	6- شرون کمار

بمبئی پارسی تھیئٹریکل کمپنی:

یہ کمپنی بھی پُرانے زمانہ کی یادگار ہے اور اُس نے بہت نشیب وفراز دیکھے ہیں۔ پنجاب کے پہلے دورے میں یعنی 1901ء میں یہ کمپنی لاہور میں جل کر راکھ ہوگئی اور ہزار ہا روپے کا ساز و سامان خاک کا ڈھیر ہوگیا مگر باہمت سیٹھ ارڈ شیر ٹوہنٹی کے پائے ثبات میں لغزش نہ آئی۔ جنھوں نے بمبئی واپس جا کر اس تنِ مردہ میں حیات تازہ ڈال دی۔ مسٹر ٹوہنٹی بڑے باکمال ایکٹر ہیں اور اس عالمِ پیری میں بھی جب کبھی اسٹیج پر آنکلتے ہیں تو کوئی یہ خیال نہیں کرسکتا کہ کوئی بہتر (72) سال کا بوڑھا کام کر رہا ہے۔

جوبلی کمپنی:

یہ کمپنی دہلی کے ایک رئیس زادے کے دریائے تعیش کی ایک موج تھی۔ سیّد عباس علی کی رہنمائی اور لحنِ داؤدی نے بجلی کی سی سرعت کے ساتھ اِس تھیئٹر کو ملک کے بہترین تھیئٹروں کی فہرست میں شامل کر دیا مگر سید صاحب عنفوانِ شباب میں بداعتدالیوں کے ہاتھوں ملتان میں پیوند

زمین ہو گئے۔ ڈراما گل رُوز رینہ، جام جہاں نما اِنہی کی ادبی کاوشوں کی یادگار ہیں۔ باوجود شدت علالت آخر دم تک اسٹیج کی رونق دوبالا کرتے رہے۔ آپ بسترِ مرگ پر پڑے تھے کہ کسی نے باتوں باتوں میں ذکر کیا کہ کمپنی کی مالی حالت نازک ہو رہی ہے۔ کیونکہ لوگ تماشا دیکھنے کم آتے ہیں۔ منیجر کو بُلا کر حکم دیا کہ اعلان کر دو کہ آج عباس علی گل رُوز رینہ میں رستم کا پارٹ کرے گا، اشتہار جاری ہوا اور رات کو خلقت کا وہ ہجوم ہوا کہ پھر اس تھیٹر میں کسی نے نہ دیکھا مگر پارٹ کرتے ہوئے آپ کے زخموں کے ٹانکے کُھل گئے۔ اِس پر بھی جوں توں کر کے ڈراما ختم کیا مگر چارپائی پر ایسے گرے کہ پھر نہ اُٹھے۔ اس کے تھوڑے دنوں بعد آپ کا انتقال ہو گیا۔ جنگلی اور امرت لال اس کمپنی کے نامور ایکٹر گزرے ہیں۔

اِن کے علاوہ اور بے شمار کمپنیاں حشرات الارض کی طرح پیدا ہوئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے فنا ہو گئیں۔ فی الجملہ مجمدار کی کمپنی امپیریل کمپنی اور لائٹ اوف انڈیا ہوئیں۔ اِن کمپنیوں کے لیے بھی بہت سے ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ یہ ڈرامے دستیاب تو ہوتے ہیں مگر مصنف کا پتہ نہیں چلتا۔ آخر الذکر دو کمپنیاں محض اِس لیے مشہور ہیں کہ ان کمپنیوں کے دو ایکٹروں حافظ محمد عبداللہ رئیس چتورہ اور ان کے شاگرد میرزا نظیر بیگ اکبر آبادی نے چند طبع زاد ڈرامے لکھے اور بہت سے پُرانے ڈراموں کے ڈھانچے بدل کر اپنے نام سے منسوب کیے۔ ذیل میں ایک فہرست اِن ڈراموں کی دی جاتی ہے جس کی نسبتِ ظن غالب ہے کہ اِنہی کی تصنیف سے ہیں۔

حافظ محمد عبداللہ

جشن پرستاں	1883ء میں لکھا گیا۔
فرّخ سبھا حافظ	ایضاً
ستم ہامان	
انجام ستم	1886ء میں تحریر ہوا۔
فتنہ خانم	1887ء میں تحریر ہوا۔
پولیس ناٹک	

عاشق جانباز

زہرہ و بہرام

انصاف محمود

ہیر رانجھا

نور جہاں

میرزا نظیر بیگ

نل دمن

رام لیلا

ماہی گیر

فسانۂ عجائب

سروش سخن

ابوالحسن

انھیں ڈراما نگاروں میں سے منشی غلام علی دیوانہ ہیں۔ ایک سلجھے ہوئے ایکٹر ہونے کے علاوہ تائیدِ یزدانی اور مہر جیا نامی دو ڈراموں کے مصنف ہیں۔ عرصہ سے اُنھوں نے کوئی ڈراما نہیں لکھا۔ آج کل الگونڈر اتھیئٹر کے مہتمم ہیں۔ صحیح تلفظ کی کوشش میں اچھے خاصے مُلا معلوم ہوتے ہیں۔

منشی ابراہیم محشر انبالوی بھی اسی بزم کے اراکین سے ہیں اور تاایں دم ڈرامے لکھے جاتے ہیں۔ ان کی تصنیفات فہرست بھی طویل ہے جن میں سے چند کے نام یہ ہیں:

1- آتشی ناگ	2- جوشِ توحید	3-دشمنِ ایمان
4- نگاہ ناز	5- جنگِ جرمن	6-غریب ہندستان
7- خود پرست	8-سنہری خنجر	9-ہمارا خدا
10- دوزخی حور	11-رسیلا جوگی	12-چمکتی بجلی

13-شکنتلا 14-میراں بائی

منشی رحمت علی لاہور کے مشہور ایکٹر ہیں۔ درِ جگر، باوفا قاتل اور محبت کا پھول تین ڈرامے لکھے ہیں۔ جنھیں لاہور کی عام پبلک نے پسند کیا ہے۔ پہلے البرٹ تھیئٹر کے مہتمم تھے۔ اب سیٹھ ٹوہٹی کی بمبئی پارسی تھیئٹر کے ڈائرکٹر ہیں۔ اِس زمانہ میں منشی دوارکا پرشاد اُفق لکھنوی نے فصیح اُردو میں رام ناٹک لکھا۔ یہ مکمل رام چرتر چار جلدوں میں سمایا ہے اور اُردو ڈراموں میں سب سے طویل ہے۔ میرزا عباس بھی اسی دَور کے ڈراما نگار ہیں۔ نور جہاں اور نور اسلام پُرانی تصنیفات ہیں۔ لیکن مدن، منجری اور سرکاری جاسوس جو ایک ہی پلاٹ کا تسلسل ہے، حال کی چیز ہے۔ یہ ڈرامے اسٹیج پر کامیاب رہے ہیں۔ حال میں (1923ء) آپ کا ڈراما شاہی فرمان اسٹیج پر آیا۔ ڈراما گو نیا ہے مگر محض باسی کڑھی کا اُبال۔ آغا شاعر قزلباش دہلوی نے بھی حورِ جنت کے نام سے ایک ڈراما لکھا جو باوجود ادبی خوبیوں کے بوجہ طوالت اور ضعفِ پلاٹ ایک ہی دفعہ اسٹیج پر آ کر گر گیا۔ پھر آغا صاحب نے اِس طرف رُخ ہی نہ کیا۔

مندرجہ ذیل ڈراموں کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ کس نے تصنیف کیے:

(1) پرہلاد بھگت	(2) بھرتری	(3) ظلم وحشی
(4) سنگین بکاؤلی	(5) مالن کی بیٹی	(6) جلوہ اُمید
(7) جوہر شمشیر	(8) کنک تارا	(9) فتح جنگ
(10) دُھوپ چھاؤں	(11) خونی منظر	(12) آب ابلیس
(13) فاسٹ	(14) سنہری فریب	(15) میٹھا زہر
(16) امرت	(17) زنجیر گوہر	(18) روز قیامت
(19) خُونی ہیرا	(20) حشر محشر	(21) دورنگی دُنیا
(22) تبدیل قسمت	(23) قیمتی آنسو	(24) نل دمن اور اسٹار آف منگریلیا

تبصرہ:

اِس دَور کے متعلق جو کچھ اوپر لکھ آئے ہیں وہ زیادہ تر اظہار واقعہ ہے۔ اب ہم اسے ذرا

ناقدانہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ کیونکہ ہر موقع ومقام پر جداگانہ اظہار رائے سے بیجا طوالت اوراعادہ کا اندیشہ تھا۔

اِندرسبھا میں ایک پری اور انسان کے عشق ومحبت کی داستان ہے، ہم نے اُسے مکمل اور بااُصول او پیرا تسلیم کیا ہے مگر جناب لالہ کنورسین صاحب ایم۔اے بیرسٹرایٹ لا جو علاوہ اپنے دیگر گوناگوں فضائل علمی کے ڈراما میں بھی اُستادانہ تبحر رکھتے ہیں۔ اپنے انگریزی رسالہ اردو ڈراما میں اِس ڈراما کے متعلق فرماتے ہیں:-

''خواہ سنسکرت ڈراما کے اُصول سے دیکھو اور خواہ دورِ حاضرہ کے مغربی ڈراما کے معیار پر پرکھو۔ اِس ڈراما کا شمار ادنیٰ ترین صنف میں ہوگا۔ ایک پری اور انسان کی محبت کی کہانی اغلبیت کے نقیض اور مسلمہ اُصول فن کے متبائن ہے۔ کیونکہ پری آتشی اور انسان خاکی تخلیق ہے۔ علاوہ بریں کوہ قاف کی پریوں اور دیووں کو اِندر (جو ہندو دیومالا کے دیوتا ہیں) کی سبھا میں لاکھڑا کرنا ماضی سے اُن باتوں کو وابستہ کرنا ہے جو اُس وقت کسی کے وہم وخیال میں بھی نہ تھیں۔ کہانی کسی حد تک کمزور ہے اور کیرکٹر نگاری معدوم ہے۔ باوجود اس کے زبانِ نثر سلیس، بلاتصنع، بامحاورہ اور قافیہ بندی سے آزاد ہے اور نظم رواں اور شاداب ہے۔ ہندی کی دُھنیں کیا بلحاظ موسیقی اور کیا بلحاظ عَروض بہت بلند پایہ ہیں''۔ یہ بالکل بجا ہے کہ پلاٹ کمزور ہے اور کیرکٹر نگاری کی طرف توجہ نہیں کی گئی مگر اُس زمانہ میں جب اِندرسبھا لکھی گئی اِن باتوں کو کون پوچھتا تھا۔ اُس زمانہ کی مثنویوں کو ملاحظہ فرمائیے، یہ چیزیں نام کو بھی نہ ملیں گی۔ پریوں کو انسانوں سے ملانا کوئی بدعت نہیں شکنتلا اور وِکرم اُروسی میں کالیداس اس پر مہر جواز لگا چکے ہیں۔ حال کے مغربی ڈراما نگاروں سے سر ولیم گلبرٹ نے پیری انڈ پیر کے نام سے ڈراما لکھا ہے۔ فینٹیسی میں ایسی باتیں بالکل جائز ہیں۔ یہ فعل نادانی پر دال نہیں بلکہ امانت کو معلوم تھا کہ نیا مرکب تیار کر رہے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں:-

جس کا سایہ نہ کبھی خواب میں دیکھا ہوگا آدمی زادوں میں وہ آج پری آتی ہے۔ امانت نے ''اپسرا'' کا ترجمہ پری، ''گندھرب'' کا دیو اور ''اندراسن'' کا پرستان کیا ہے۔ اُنھوں نے کوشش کی ہے کہ ہندو مسلم تخیل کا ایسا سنگم بتائیں کہ دونوں کو اس ڈراما میں یکساں لطف حاصل ہو۔ اسی ڈراما کی ایک ٹھمری کے دو شعر ہیں۔

سایہ رہے پیر و پیمبر کا مولا کی سدا رہے نیک نجر(نظر)
اُستاد کہو ہَرسے ہر دم دُنیا میں رہیں حجرت اکہتر
(حضرت اختر۔ اختر تخلص واجد علی شاہ)

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں:
فقیروں کو دولت کی پروا نہیں یہاں ہَر کے افضال سے کیا نہیں

امانت نے ہنڈو علم الاصنام سے اندر اور اپسراؤں کو اور قصص مروجہ ممالک اسلامیہ سے کوہ قاف کی پریوں کو لے کر ایک متحدہ اکھاڑا بنانے میں کمالِ فن کا اظہار کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مداری لال بھی اِسی طریق کے پیرو تھے اور وہ شیخ و برہمن کے زاویہ نگاہ کو ایک نقطہ پر لانا چاہتے تھے تا کہ ہنڈو، مسلمان بزرگوں کی اور مسلمان ہندو مہاتماؤں کی عزت کرنے کے خوگر ہو جائیں۔ چنانچہ اپنی اِندر سبھا کی ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں۔

وہ مدد کیونکر کریں نا آ کے وقتِ امتحاں
ہے مداری لال بھی تو اِک غلامانِ علی

ایک اور جگہ رطب اللسان ہیں۔

صدقے سے پنجتن کے رہے خوش مداری لال
یہ ہے دُعا جنابِ رسالت مآب سے

اِس نکتۂ نگاہ سے دیکھئے تو یہ عیوب محاسن نظر آئیں گے۔

مولوی محمد عزیز مرزا مرحوم نے وِکرم اُروسی کے ترجمہ میں اپسرا کا مترادف پری کو قرار دیا ہے۔

اِندر سبھا امانت میں نثر کی ایک سطر بھی نہیں۔ اِس لیے محترمی لالہ کنور سین صاحب جس نثر کو پسند فرماتے ہیں وہ غالباً ظریف یا نظیر کی تحریف کا ثمر ہوگی۔

مداری لال اور امانت کی اِندر سبھاؤں کے پلاٹ مختلف ہیں۔ مداری لال اِندر کو شاہِ جنات کا مترادف بتاتے ہیں اور اس لیے امانت سے ایک قدم بڑھ گئے ہیں۔ اندر اس ڈراما میں بحیثیت ایک معمولی کیرکٹر کے بہت تھوڑے وقفہ کے لیے صرف پلاٹ کی ایک کڑی ملانے کے

لیے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اس لیے مداری لال کے ڈراما کو اندر سبھا کہنا زیب نہیں دیتا، نیز یہ ڈراما سراسر مداری لال کی تصنیف معلوم نہیں ہوتا بلکہ دیگر شعرا کی استعانت بھی پائی جاتی ہے۔ خصوصاً جانکی پرشاد تو بہت نمایاں ہیں۔ ذیل کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اوپیرا بھی واجد علی شاہ کی خاطر لکھا گیا تھا۔

اختر کو کوؤ آن ملاؤ۔ تن من دھن سب ڈاروں وار
اختر کو موہے آن ملاؤ۔ میں تورے بلہار
تم سے اختر کو کہوں کیا آکے میں دم بازی کی
اس نے لاکھوں سے دغابازی کی

یہ ڈراما اچھا خاصا واسوخت ہے۔

اندر سبھا امانت میں امانت اور اُستاد دو تخلص استعمال کیے گئے ہیں۔ ہمیں شک ہوا تھا کہ شاید یہ ڈراما بھی کسی اشتراکِ عمل کا نتیجہ ہو مگر ذیل کے شعر نے اس شک کو دُور کر دیا۔

ہیں قیامت ، بتِ بے شرم و حیا کی باتیں
کبھی کہتا ہے امانت کبھی، اُستاد مجھے

دو تخلص کیوں استعمال کیے گئے، اس بارے میں یقینی طور پر ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ہاں تصنیفات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم غزلوں میں امانت اور اُس نظم میں جو ڈراما سے تعلق رکھتی ہے، اُستاد تخلص کرتے تھے۔ یہ خیال کہ وہ ڈراما کو اپنے سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے، صریحاً غلط ہے اور مذکورہ بالا مقطع اُس کی تکذیب کرتا ہے۔ کیونکہ اس میں اُستاد اور امانت کی ایک ہی ہستی ہونے کا اعلان ہے۔ ہمارے نزدیک بات یہ ہے کہ ریختہ گو شعرا جب فارسی میں یا ریختی میں کچھ کہتے تھے تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے۔ جیسے نیّر درخشاں تخلص ہیں، نواب ضیاء الدین دہلوی کے اور بیان و یزدانی تخلص ہیں مولوی غلام مرتضیٰ میرٹھی کے اور حسرتی، شیفتہ تخلص ہیں نواب مصطفیٰ خاں کے۔ اسی طرح امانت نے اس صنفِ جدید کے لیے یہ نیا تخلص اختیار کیا۔

ہم امانت اور مداری لال کی اندر سبھاؤں سے اقتباسات درج کرتے ہیں۔ جہاں ہر دو

باکمالوں نے ایک ہی مضمون پر طبع آزمائی کی ہے۔ اِس سے بلا کسی توضیح کے دونوں کے انداز بیان کا اندازہ لگ سکتا ہے۔

راجہ اِندر کی آمد (امانت)

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے
پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
خوشی سے چہچہے لازم ہیں صُورتِ بلبل
اب اِس چمن میں گُل تر کی آمد آمد ہے
فروغ حُسن سے آنکھوں کو اب کر و روشن
زمیں پہ مہر منوّر کی آمد آمد ہے
غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا
بہارِ فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے

شاہ کی آمد (مداری لال)

سلطان شاہ بزم میں تشریف لاتے ہیں
سارے جہاں کو اپنا تجمّل دکھاتے ہیں
خلعت سے سب امیروں کو کرتے ہیں سرفراز
رُتبہ کسی کا، شان کسی سے بڑھاتے ہیں
از بسکہ جمع ہیں درِ دولت پہ خاص و عام
مجرائی مُجرے کا بھی نہیں بار پاتے ہیں

(2) ظریف

ظریف کے ڈرامے کی غایت وغرض محض تفننِ طبع اور دو گھڑی کا دِل بہلانا تھا۔ اس لیے اِن میں اُصول اور منشاء کی تلاش عبث ہے۔ نہ تو اِن میں کوئی پلاٹ کی خُوبی ہے اور نہ ڈراما کی شان۔ کیرکٹر نگاری خارج از عمل ہے اور نظم و نثر بہت خام ہے مگر باوجود اس کے ظریف سزاوار تحسین ہے کہ اُس نے امانت کے لگائے ہوئے پودے کی آبیاری کر کے ایک تناور درخت بنا دیا۔ اِن کاوشوں سے اور کچھ فائدہ نہ ہوا مگر یہ کیا کم ہے کہ ملک کے ہر حصے کے باشندوں کو اُردو کی چاٹ لگ گئی۔ اس سے مجال انکار نہیں کہ ہندستان میں زبان اُردو کی ترویج بحد کمال حسین میاں ظریف کے طفیل ہے۔ آپ کی نثر و نظم کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

ڈراما نیرنگ عشق

(تصنیف 1304 ہجری)

نظم۔ گلنار ماہ تاباں کو ماہ رو سے شادی کرنے کو کہتی ہے:

اے ماہِ تاباں تجھ سے یہ میرا سوال ہے — لاثانی خلق میں تیرا حُسن و جمال ہے
مرتا ہے تیرے عشق میں ہے ہے مرا پسر — عاشق کا کچھ نہیں تیرے دل میں خیال ہے
والد تو تیرا راضی ہے تو بھی قبول کر — شادی کیے بغیر رہائی محال ہے
تو باغِ حُسن کی گُل یکتا ہے غنچۂ لب — یہ سروِ قد پسر بھی میرا نونہال ہے
فرمان ظریفؔ زار کا کر تو بدل قبول — ورنہ یہ زندگی تیری مجھ پر وبال ہے

نثر:

زن: اجی سُنتے ہو یا نہیں

گرو: ہاں سُنتا تو ہوں۔ کہو کیا کہنا ہے؟

زن: ہائے ہائے اب کیا کریں۔ کہاں تک بھوکے مریں۔ اوپاس اوپاس کر کے بدحواس ہو گئی۔ مارے بُھوک کے پران جاتے ہین۔ جل پی پی کے سوتی ہوں تو اُجڑی نیند بھی نہیں آتی۔ افسوس تم رام نام جپا کرتے ہو، نیکی پر مرتے ہو مگر زمانہ کچھ اور ہے۔ نرالا طور ہے مکر و فریب کا دَور ہے۔ یہ سب نیکیاں گنگا جی میں بہا دو، دریائے بدی کے غواص بنو، گیہوں یا جوار لا دو، جس سے جان بچے۔

گرو: واہ واہ! تم نے سچ کہی اپنا اوپاس کرنا اور تپس کرنا گویا آتشِ بھوک میں تپنا ہے اور جوگ سوگ ہر نام کا سپنا ہے۔ بہتر تو یوں ہے کہ رام نام جپنا پرایا مال اپنا۔ سُن اب ایک فریب نادر کرتا ہوں۔ دو تھالیاں لے لے، ایک کے پیچھے کالا رنگ لگا دے اور ایک آئینہ بھی دے، میں جا کے ضرور روپے پیدا کر لیتا ہوں۔

اس ڈرامے سے قبل ظریف ظرافت کو اصل ڈرامے سے الگ رکھتے تھے اور اُس کے اختتام پر بطور نقل دکھایا کرتے تھے لیکن اِس ڈرامے میں اُنھوں نے دونوں پلاٹ ایک ہی دفعہ یکے بعد دیگر سینوں میں رکھ کر اُصول اتحادِ عمل کی خلاف ورزی کی بنیاد رکھ دی۔ اصل ڈراما پورا نظم میں ہوتا تھا۔ ہاں کامک یا نقل کے لیے سردردی سے بچنے کے لیے نثر سے کام لے لیا کرتے تھے۔ لیکن اُسے شاعر کے عجز پر محمول کرتے تھے۔ حافظ محمد عبداللہ و مرزا نظیر بیگ نے جو کچھ لکھا اِسی رنگ میں لکھا۔

اِسی قبیل کے ڈراموں کو دیکھ کر مرزا محمد ہادی صاحب لکھنوی اپنے ڈراما مرقع لیلیٰ مجنوں (تصنیف دسمبر 1887ء) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"بعض احباب سیّد شہنشاہ حسین صاحب۔ بی-اے، سیّد بہادر علی خاں صاحب عرف ابو صاحب، مولوی عبدالحلیم صاحب شرر کے اصرار سے متواتر تھیٹروں کے جلسے میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا کہ یہ مذاق پہلے بھی پسند تھا۔ اب کے دوستوں کے اصرار سے زیادہ لطف آیا۔ تماشا کرنے والوں کی پیاری پیاری صورتیں اُن کے ناز و انداز، رونا دھونا، جان کھونا، سب کچھ دل کو بھایا مگر لب و لہجہ روزمرہ پسند نہ آیا۔ ذوقِ شعر و سخن بچپن سے طبیعت میں ہے نشو و نما ایسے شہر میں پائی، شاعری جس کی طینت میں تھی۔ حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بولی ہے جو اِن لوگوں کی زبان سے سُنتا ہوں۔ سمجھ میں تو آتی ہے مگر اچھی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک شفیق سے معلوم ہوا کہ یہ نظم و نثر دہلی لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، بمبئی کے مچھلی بازار کی بول چال ہے۔ یہ دساور وہیں کی ہے اور وہیں کا مال ہے۔ میں نے دِل میں کہا شکر ہے کہ اس مہملات کو ہماری زبان سے کوئی تعلق نہیں"۔

زبان کے متعلق اِس سے بہتر تنقید کیا ہوگی؟ مرزا صاحب کا مرقع لیلیٰ مجنوں بھی اسی طرز کا ڈراما ہے اور سر بسر نظم میں ہے۔ زبان کے کیا کہنے: سبحان اللہ اُردوئے معلیٰ ہے مگر موسیقی کو عروض پر قربان کردیا ہے اور مطمحِ نظر یہ رہا ہے کہ جُملے جُملے میں قادر الکلامی کے کرشمے دکھائیں۔ ڈراما کا عنصر کم ہے، اس کے باوجود دستارِ ادبیات کا طُرّہ ہے مگر عروسِ اسٹیج کی آرائش کے کام کا نہیں۔

ظریف کے بعد طالب اور احسن کے ڈرامے اسٹیج پر آئے۔ زبان اور انداز کے تھوڑے

سے فرق سے قطع نظر اِن دونوں باکمالوں کا ایک ہی اسکول (مذہب) ہے اُنھوں نے دو پلاٹوں کو ساتھ ساتھ اسٹیج پر لانے کی رسم بد کو دُور کیا اور ایک ہی پلاٹ میں چند کیرکٹروں سے دل لگی کا سامان پیدا کرتے رہے۔ ڈراما کی زبان میں معتد بہ ترقی ہوئی اور ضروریات اسٹیج کو مدنظر رکھ کر مقفّیٰ زبان اسٹیج کی زبان قرار پائی۔ اوپیرا کا طرز متروک ہوگیا اور ڈرامانے میوزیکل کومیڈی کی شکل اختیار کی۔ اب مطالعہ اور اظہارِ خیالات نثر میں ہونے لگا۔ جس میں کبھی کبھی شعر بھی آجاتا ہے اور نظم کو صرف گانوں سے تعلق رہا۔ اب تک بعض حلقوں میں یہ خیال درجۂ یقین تک پہنچا ہوا ہے کہ دلکش گانے ہندی کے سوا پیدا نہیں ہوسکتے اور بلا استمداد ہندی اُردو اس میں کامیاب نہیں ہوسکتی۔ لیکن حضرت طالب نے اِس خیال کے سامنے سرِ تسلیم خم نہ کیا اور ان کی جدّت آفریں طبیعت نے اُردو میں جو ہندی کی دست نگر نہ ہو وہ دلکش گانے نکالے جو سُننے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیکھنا ڈراما لیل ونہار کس شان سے شروع ہوتا:۔

حمد

''تیری عالی شان۔ لایزالی شان

واہ واہ دیکھی بھالی شان کیا ہے نرالی شان۔ جاودانی شان

پیاری پیاری ڈالی ڈالی شان

سارے جہاں میں کون ومکاں میں، جلوہ تیرا چھایا سارے جہاں میں

عیاں کہیں! ہاہاہانہاں کہیں، کہاں نہیں

یہ وہ سنگلاخ میدان تھا کہ احسن جیسا اہلِ زبان اور زبان داں ہندی کا عصا ٹیکتا ہوا آیا۔

ہملیٹ کا ڈراما ذیل کی حمد سے شروع ہوتا ہے۔

ہر شجر میں ہر ثمر میں جوت تیری ہے ہری

پیدا کیں کیا صُورتیں تو نے پیاری، زیبا ہے تجھ کو

چندر بدن، سُندر بھجن کیسی پیاری رس بھری۔

اب ہم طالب اور احسن کے ڈراموں میں سے ایک ایک سین کا اقتباس پیش کرتے ہیں تا کہ ڈراما کی زبان کے ارتقا کا اندازہ ہو سکے۔

ڈراما لیل و نہار (طالب)

ایکٹ اوّل۔ سین سوم

(جہاں سیّر گھوڑے سے گر کر مرجاتا ہے، اُس کی بیوی شہناز کا نکاح نامہ نہیں ملتا۔ گو اس کے بھائی فلک سیّر کو نکاح کا بخوبی علم ہے مگر وہ جہاں سیّر کی بیوی اور بچوں کو محروم الارث کر کے جائداد غصب کر لیتا ہے)

اشرف: (جہاں سیّر کا وفادار خادم) افسوس اِس آخری صندوق میں بھی نکاح نامہ نہ ملا۔

عالم سوز: فلک سیّر تم بھی گواہ رہنا سارا حال شہناز سے کہنا۔

فلک سیّر: (مشیر قانونی) میں نے پہلے ہی جانا تھا کہ نکاح نامہ فقط بہانہ تھا۔

اشرف: تو کیا بچاروں کا کوئی سہارا نہ ہوگا۔

فلک سیّر: کیوں نہیں مگر حصے ترکے میں اِن کا کوئی اجارہ نہ ہوگا۔

عالم سوز: جناب لیجیے اِن کاغذوں کو بھی بند کیجیے، مہر لگا دیجیے۔

فلک سیّر: عالم سوز کیا مہر لگائیں۔ جی پر جو گزرتی ہے کیا بتائیں۔

اشرف: (علاحدہ) جھوٹے کے منہ میں خاک۔

فلک سیّر: (اشرف سے) کیوں بھائی کچھ کہنا ہے۔

اشرف: جی ہاں یہ فرمایئے کہ بڑی سرکار کے نوکر چاکر بحال رہیں گے یا جواب پائیں گے۔

فلک سیّر: بھائی! نوکر رہیں گے تو بھائی کی یاد دلائیں گے۔ ہمارے دُکھے دل کو اور دُکھائیں گے۔

اشرف: بیشک اور یہ بھاری ملکیت بھی اُنھیں کی یاد تازہ کرے گی۔

فلک سیّر: بے ادب، بدگمان، دو کوڑی کا آدمی اور گز بھر کی زبان۔

اشرف: بیشک میں دو کوڑی کا مزدور ہوں مگر ایمان اور وفا کی سچائی پر مغرور ہوں۔

فلک سیّر: نکل جا میرے مکان سے، عالم سوز حساب چکا دو۔

اشرف: بڑی عنایت ہے، مجھے خود ایسی جگہ سے نفرت ہے۔

عالم سوز: ذرا یہ گرم پانی نوش فرمائیں۔

فلک سیّر: کیسی بشر کی زندگی ناپائیدار ہے، آہا یہ شراب بہت بہت خوشگوار ہے۔

انکشاف کیرکٹر کا کیا دلآویز پیرایہ ہے۔

خونِ ناحق

یا

ہملیٹ (احسن)

(ہملیٹ اپنے باپ کی رُوح سے ملتا ہے)

ہملیٹ (جہانگیر): یا اللہ کیسا دہشت ناک خواب ہے، جس سے دِل کو بے حد اضطراب ہے۔ میں جاگتا ہوں یا سوتا ہوں یا اپنے باپ کی رُوح سے مقابل ہوتا ہوں۔ اے میرے باپ کا بھیس بدلنے والی رُوح تو نیک ہے یا بد ہے مگر میرے لیے غیبی مدد ہے لِللّٰہ مُہر خاموشی دُور کیجیے، مغموم دل کو مسرور کیجیے۔ کچھ فرمایئے ملک عدم کی کہانی سُنایئے۔

اپنی حسرت کا نہ معلوم تھا انجام ہمیں
کِس لیے چھوڑ دیا آپ نے ناکام ہمیں

روح: مر گئے پر نہ مِلا قبر میں آرام ہمیں
شرم آتی ہے بتاتے ہوئے اب نام ہمیں

پیارے جہانگیر میں تیرے باپ کی رُوح بیقرار ہوں اور بڑے عذاب میں گرفتار ہوں۔ اگر میرے اعمال بد کا کفارہ ہو تو مجھ کو اس عذابِ الیم سے چھٹکارا ہو۔

جہانگیر: ہم تو آپ کو آرام سے کُنجِ لحد میں سلا گئے تھے۔ یہ خزانہ تہِ زمیں دبا گئے تھے۔ اِس

خاک کو سونپے ہوئے جسم میں کیونکر جان آئی۔

آپ کے بعد جہاں میں مجھے راحت نہ ملی
ہوں وہ بسمل کہ تڑپنے کی اجازت نہ ملی

اِس کے بعد اسٹیج کی سلطنت پر حشر کا سکّہ رائج ہوا۔ دو ایک ڈرامے طالب اور احسن کی روش پر لکھ کر طرح اندازِ طرز جدید ہوئے۔ اس جدّت کی دُھن میں حشر نے یہ قیامت کی کہ پھر سے دو پلاٹ ایک ہی کھیل میں ٹھونس دیئے۔ یہ سراسر مسلمہ اُصول فن کے خلاف ہے اگر اِن کی تصنیفات تک یہ بدعت محدود رہتی تو بھی خیر تھی مگر یہ اس قدر پھیلی کہ ڈراما کی جز ولاینفک بن گئی اور تمام نئے ڈراما نگاروں نے یہی مسلک اختیار کرلیا۔ آپ کا دُوسرا کارنامہ یہ ہے کہ بلند آہنگ شعروں سے اسٹیج کو بیت بازی کی مجلس میں تبدیل کردیا اور اس میں بھی ان کے اکثر مقلد پیدا ہوگئے۔ تیسری عنایت یہ فرمائی کہ کامک کے پردے میں بھنگڑ خانے کا سوقیانہ اور فحش مذاق لٹریچر میں داخل کردیا۔ اِس میں بھی ان کی ہمنوائی آج تک ہو رہی ہے۔ محشر، عباس، اصغر وغیرہ اسی اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ حشر کے ڈراموں کے پہلے ایکٹ قیامت کے اعجاز دکھاتے ہیں اور حق یہ ہے کہ اسی میں حق اُستادی ادا کرتے ہیں لیکن باقی ایکٹوں میں اِس عجلت سے کام لیتے ہیں کہ فہم پیروی سے معذور رہ جاتا ہے۔ حشر کا ڈراما دیکھیے طبیعت محظوظ ہوتی چلی جائے گی مگر انجام پر دِل سے پُوچھیے کہ کیا دیکھا تو کوئی جواب نہ ملے گا۔ یہ محض دو پلاٹوں کی برکت ہے لیکن باوجود اِن خامیوں کے اُن کا کلیاتِ ڈراما ادبی جواہرات کا کافی خزانہ ہے اور خذ ما صفا ودع ما کدر پر عمل کر کے اِن پھولوں سے کانٹے الگ کر دیئے جائیں، تو ایک ایسا گلدستہ تیار ہوسکتا ہے جس کی مہک قیامت تک کم نہ ہو مگر پیروان حشر کی ناگفتہ بہ گت بنی اور کوا ہنس کی چال سیکھتا سیکھتا اپنی چال بھی بھول گیا۔ ہم حشر کے ڈراما ''تصویر وفا'' کی ذرا سی جھلک دکھاتے ہیں۔

(رومن سردار، عذرا یہودی کو خلاف ورزی حکم شاہنشاہی کرتے پاتے ہیں اور ایک سردار اُسے حکم دیتا ہے کہ وہ دوسرے سردار کو سجدہ کر کے اپنے مذہب سے پھر جائے)

سردار: سجدہ

عذرا: کسے

سردار: اِس عالی شان کو

عذرا: اِس فانی انسان کو، ہم سجدہ کرتے ہیں اپنے سبحان کو۔

ٹکڑے مرے اُڑ جائیں یہ ڈر کر نہ جھکے گا
آگے کسی انسان کے یہ سر نہ جھکے گا

سردار: صاحبو! سُنیں تم نے باتیں خصومت کی۔

عذرا: اگر رحم نہ ہو تو حکومت کس کام کی بے انصاف کی بہادری ہے نام کی

تم نے اگلے وقتوں میں ہماری قوم پر جو ظلم و ستم کیے ہیں وہ اس پر خُون کے حرفوں سے لکھے ہوئے ہیں۔

ہمارے جھونپڑے لُوٹے گئے جلائے گئے ہمارے سر پر ہزاروں ستم بھی ڈھائے گئے
ہمیں ہیں جو کہ تمھارے ستم اُٹھایا کیے تمھیں ہو جو کہ ہمیشہ ہمیں ستایا کیے

سردار: یہ ہمارے دیوتاؤں کا سخت دشمن ہے۔

عذرا: ہم نہ کسی کے دشمن ہیں نہ بدخواہ۔ تم اپنی راہ اور ہم اپنی راہ۔

ہر ایک اپنے مذہب کا دُور بیں خود ہے عیسٰی بدینِ خود ہے، موسیٰ بدینِ خود ہے

سردار: ہمارا خدا عیاں ہے مگر تمھارا خدا کہاں ہے

عذرا: ہمارا خدا یہاں ہے، وہاں ہے۔ محیطِ زمیں ہے، مدارِ آسماں ہے۔

سردار: خدا اگر ظاہر و برملا نہیں ہے تو کچھ نہیں ہے۔

عذرا: خدا سے ہی ہے خدائی ساری خدا نہیں ہے تو کچھ نہیں ہے

عذرا کی بیٹی راحیل داخل ہوتی ہے

راحیل: کیا ہوا ابا؟ اے نیک حاکمو۔ ہماری کیا خطا ہے؟

سردار: ابھی یہ آواز کیسی تھی؟

راحیل: ہمارے کام کاج کی۔

سردار: کیا آج کے دن کام کاج کے لیے امتناع عام نہ تھا۔

عذرا: تمھارا امتناع عام ہمارے خدا کا کلام نہ تھا۔

سردار: کیا ہمارا مقدس روز وقفِ بادۂ جام نہیں۔

عذرا: ہمارے یہاں بادہ وجام کا نیک انجام نہیں۔

نہ شوق بادہ رکھتے ہیں، نہ ذوقِ جام کرتے ہیں
خدا کا نام جپتے ہیں، اور اپنا کام کرتے ہیں

تھوڑے دن ہوئے کہ الفنسٹن تھیئٹر کلکتہ نے آپ کا ڈراما ٹرکی حُور بہت نوک پلک سے اسٹیج کیا ہے قدردانانِ فن یہ سُن کر ضرور مسرور ہوں گے کہ آغا صاحب نے پھر ڈراما کی طرف توجہ فرمائی ہے اور ایک نئے ڈراما کی ترتیب میں مصروف ہیں۔ اللّٰھم زِدْ فَزِدْ۔

بیتاب:

حشر کے ہم عصر اور مد مقابل ہیں۔ ان کا طریق بھی کم وبیش وُہی ہے جو حشر کا ہے۔ اِن کے ڈرامے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں لیکن ڈراما مہابھارت نے انھیں شہرت کے پروں پر اُڑایا اور اسی ڈراما کی خامیوں نے انھیں ایسا گرایا کہ پھر نہ سنبھلے۔ یہ ڈراما کوئی نئی چیز نہیں بلکہ سنسکرت ڈراموں پانڈوان پراچنڈ، وینی سمار اور دروپتی، وستر ہرن کی صدائے بازگشت ہے۔ یہ ڈراما بجائے خود نقادوں کے بے پناہ حملوں کی جولانگاہ ہیں۔ چونکہ مہابھارت میں بھی انھیں ڈراموں کی طرح دروپتی کی برہنگی کی کوشش کا تہذیب کُش اور اخلاق سوز منظر دکھلایا جاتا ہے۔ اِس لیے اِس ڈراما کا اسٹیج پر آنا تھا کہ اعتراضوں کی بوچھار شروع ہوگئی۔ یہ ڈراما اوّل مرتبہ 29/جنوری 1913ء کو دہلی کے سنگم تھیئٹر میں دکھلایا گیا اور انھیں دنوں میں خواجہ حسن نظامی نے بحیثیت کرشن بیتی کے مصنف ہونے کی تنقید کا افتتاح کیا۔ ایک صاحب نظر رسالہ تحریک اپریل 1923ء میں فرماتے ہیں۔

''اعتراضوں کی کثرت اور ہمت کا اندازہ اِس سے ہوسکتا ہے کہ فاضل مصنف کو مختلف جرائد میں متعدد مضامین لکھنے کے علاوہ 1914ء میں ایک رسالہ ان

اعتراضات کے رد میں شائع کرنا پڑا لیکن جس احساس سے یہ تنقیدیں لکھی گئیں تھیں، اُن کا نشان جوابات میں نہیں ملتا''۔

اس کے اسٹیج پر کامیابی کے متعلق یہی صاحب رقمطراز ہیں:

''اسٹیج منیجر اور پینٹر سے لے کر مصنف اور ایکٹروں نے اس کھیل کو مقبول اور دل پسند بنانے کی کوشش کی اور ہم یہ اقبال کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ یہ کھیل مقبول اور دل پسند ہوا۔ ایسا کہ یقیناً کسی اور اُردو ڈراما کو اس سے بڑھ کر یہ فخر حاصل نہ ہوا۔ اگر ایک بے ڈول جسم اور بھونڈی شکل پر اس قدر لباس فاخرہ اور بیش بہا زیور و جواہرات لاد دیئے جائیں کہ اس کے جرمی معائب سب چھپ جائیں اور دیکھنے والے تعریف و تحسین میں مست ہوجائیں تو اس کے معنی کیا ہیں؟ صرف یہ کہ وہ اُس خوشنما لباس اور زیورات کی مدح سرائی کرتے ہیں۔ یہی حال اس کھیل کا ہے''۔

سب سے بڑا ستم اِس ڈراما میں یہ ہے کہ پلاٹ بالکل ندارد ہے اور اُصول فن کے لحاظ سے بدعنوانیوں اور بے ضابطگیوں کا مرقع۔ اِس ڈراما کی کامیابی کو دیکھ کر حشر نے ''سُورداس'' لکھا، وہ بھی اسٹیج پر اچھا رہا۔ مہابھارت جیسی کامیابی تو نہ ہوئی، ہاں فحش نویسی میں البتہ حشر، بیتاب سے گوئے سبقت لے گئے۔

سخنور باکمال منشی احمد علی صاحب شوق قدوائی نے بھی قاسم وزہرہ اور میفکرن ولوسی لکھ کر اِس صنف کلام کی عزّت افزائی فرمائی ہے۔ اسی طرح مولوی ظفر علی خاں صاحب نے ڈراما جنگ روس، جاپان، مولوی عبدالحلیم صاحب شرر نے شہید وفا اور مولوی عزیز مرزا صاحب مرحوم نے وکرم اُروسی ترجمہ کیا ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ اسٹیج کے مصرف کے نہیں اور اِسی لیے ڈراموں میں شمار نہیں ہوسکتے۔ اسی قسم کی قابل تحسین کاوش سیّد تفضّل حسین صاحب ناثر کی ہے، جنھوں نے شکسپیئر کے رزمیہ ڈراما ''ہنری پنجم'' کا ترجمہ ''تسخیر فرانس'' کے نام سے اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ ہاتھ چوم لینے کو دِل چاہتا ہے۔

اِس سے انکار نہیں کہ اِن تھیئٹروں سے اکثر میں ایسی باتیں رائج ہوگئی تھیں جو تہذیب کے خلاف ہیں اور اخلاق پر اچھا اثر نہیں ڈالتیں، مگر اس کا ذمہ دار فن ڈراما نہیں بلکہ مصنفوں کی بدمذاقی اور پبلک کی پسند ہے۔ ہم ذیل میں ایک معمولی کمپنی کے پراسپکٹس 1880ء سے اقتباس درج کرتے ہیں، جس سے ظاہر ہوگا کہ ان کا لائحہ عمل کیا ہوا کرتا تھا۔

''اس کمپنی کے تقرر کا یہ منشا ہے کہ اہلِ ہند کو افعال قبیحہ کے بدنتائج اور اعمال حسنہ کے نیک ثمرے بذریعہ فن ناٹک نصیحتاً دکھائے جاویں اور نیز جُملہ اُمور جو بغرض حصول منشاء مذکور ضروری ہوں یا اس سے متعلق ہوں عمل میں لائیں''۔

دورِ حاضرہ:

گو اس وقت حشر، ڈراما اور اس کے متعلقات میں چنداں دلچسپی نہیں لیتے مگر خداوندانِ اسٹیج انھیں کے نقشِ قدم پر چل رہے ہیں۔ اِن کے ڈرامے باوجود اپنی پژمردگی کے اب تک اسٹیج کے گلے کا ہار ہیں۔ اسی پر بس نہیں بلکہ اِس دُنیا کا خیال ہے کہ کسی ڈراما کی کامیابی کا مدار حشر کے تتبع پر ہے اور اِس لیے اب تک اُنھیں کے طرز کی جھلک اسٹیج پر نظر آتی ہے۔ حشر نے بیتاب کو اُنھیں کی زمین پر پچھاڑنے کے لیے اُردو نما ہندی ڈرامے لکھے اور اُس کے لیے ایک پنڈت کی خدمات حاصل کیں۔ اس کا ذکر ہو چکا ہے کہ اس میدان میں وہ کیسے رہے مگر ان لوگوں کو بھی جو ہندی سے نا آشنا تھے یہی چاٹ لگا گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زبان (خصوصاً نظم) کی خوب مٹی خراب ہوئی اور تُک بندوں نے اس گنگا جمنی زبان کی آڑ میں وہ وہ قافیے نکالے کہ سخن داں حضرات انگشت بہ دنداں رہ گئے۔ دوسری طرف اُن اصحاب نے جو سنسکرت میں شُد بُد رکھتے تھے، سنسکرت کے الفاظ جا و بے جا استعمال کر کے ڈراما کی زبان کو نا قابل فہم بنا دیا۔ لاہور کے لالہ کشن چند زیبا اور نانک چند ناز نے متعدد ڈراموں میں اسی طرح طبع آزمائی کی اور ستم یہ توڑا کہ ہندوؤں کی قدیم تہذیب کی بہار دکھانے کی کوشش میں پراحسن اور بہان یا زیادہ سے زیادہ رہس لیلا کے ترجمان بن گئے۔ بس اب کیا تھا ڈراما تو نحش ہو گیا یا کرشن لیلا کا آئینہ بردار۔ ہم اِن صفحات کو اُردو ہندی کا جھگڑا بنانا نہیں چاہتے مگر ہماری یہ خواہش ضرور ہے کہ یا تو ڈراما اُردو میں لکھا جائے اور یا ہندی میں اور اگر دونوں

زبانوں کی ملاوٹ سے کوئی معجون تیار کرنا منظور ہو تو خالص ہندی الفاظ کی حلاوت سے شاد کام کیا جائے مگر سنسکرت کے غیر مانوس الفاظ نہ آنے پائیں۔ اسی طرح عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ سے احتراز لازم ہے جو روزمرہ اُردو میں مستعمل نہیں اور صرف کتابوں ہی میں دیکھے جاتے ہیں۔ یعنی مولویانہ اُردو اور پنڈتانہ ہندی سے ڈراما کو سروکار نہیں ہے۔ خیر یہ تو ایک جُملہ معترضہ تھا۔ ہمارا مدّعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ آج کل کے اکثر ڈرامے اِس ملی جُلی زبان میں لکھے جاتے ہیں جن میں سنسکرت اور عربی کے غیر مروّج الفاظ ڈرامے کے تفہیم میں حائل ہوتے ہیں اور یہ سقم قابلِ اصلاح ہے۔

ہاں مُنشی رحمت علی صاحب ڈائرکٹر پارسی تھیئٹریکل کمپنی اور منشی ابراہیم صاحب محشر صرف اُردو میں ڈرامے لکھتے ہیں۔ وہ عوام کو خوش کرنے کا ڈھنگ خوب جانتے ہیں اور منشی رحمت علی صاحب کے ڈرامے دردِ جگر، باوفا قاتل، محبت کا پھول اور تصویر رحمت جہاں کہیں بھی اسٹیج پر آتے ہیں۔ ڈراما کے بل پر کامیاب رہتے ہیں۔ یہ ہر دو اصحاب بھی حشر کے اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ اکثر کمپنیاں انھیں ڈراموں کی بدولت چل رہی ہیں اور اِسی لیے اِن کے مالک اِس قسم کے ڈراموں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ تعلیم یافتہ اور ثقاہت پسند اصحاب کے بہت بڑے گروہ نے ان کا عملی مقاطعہ کر رکھا ہے اور اِس طبقے کا کوئی فرد اِن تماشا گاہوں میں شاذ ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ اب بعض مالکوں کی آنکھیں کھلنی شروع ہوئی ہیں اور وہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ اُنھوں نے اپنے موجودہ طرزِ عمل سے خود اپنے پاؤں میں کیسی کلہاڑی ماری ہے۔ اِس کے ساتھ ہی اُدباء نے بھی اِس صنفِ کلام کی طرف توجہ کی ہے اور اچھے ڈرامے لکھے جانے شروع ہوئے ہیں جو اس بات کی دلیل ہے کہ اُردو کے عام ڈراما میں ایک عظیم انقلاب آنے والا ہے اور کوئی دن میں فنِ ڈراما اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو حاصل کرلے گا اور اصلاحِ تمدن و سیاسیات پر بحث کرنے کے لیے وہ ویسا ہی آلہ کار ثابت ہوگا جیسا کہ یورپ میں ہے۔

ڈراما کے اس باب کا افتتاح مولوی عبدالماجد صاحب بی۔ اے۔ مترجم متعدد کُتبِ فلسفہ نے اپنے ڈراما ''زودِ پشیماں'' سے کیا اور اُنھوں نے اِسے اسٹیج کرنے کے خیال سے تصنیف فرمایا ہے۔ اس میں مسئلہ ازدواج پر نئے انداز سے بحث کی گئی ہے۔ گو کسی کو ہماری طرح ان کے نظریہ

سے اتفاق نہ ہو مگر یہ ڈراما تھوڑی سے کتر بیونت کے ساتھ اسٹیج ہونے کی اہلیت ضرور رکھتا ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا نے پھر ڈراما کی طرف توجہ نہ فرمائی۔ ورنہ اُن کے قلم سے بہت کچھ اُمید تھی وہ اس کتاب کی تصنیف کو اپنے نام سے منسوب کرنا پسند نہیں فرماتے مگر کسے معلوم ہے کہ تھوڑے عرصہ کے بعد اُن کی فلسفیانہ تصنیفات نسیاں کا شکار ہو جائیں اور اُن کی حقیر تصنیف شہرت دوام کا باعث ہو۔ رسالہ تحریک لاہور میں اس پر ایک بہت جامع و مانع تنقید شائع ہوئی تھی۔ اُردو میں کسی ڈراما پر اس شرح وبسط سے بحث اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی۔ اِسی زمانہ میں زبان اُردو کے مشہور ادیب اور کہنہ مشق شاعر پنڈت برجموہن دتاتریہ صاحب دہلوی نے راج دُلاری کے نام سے ایک نہایت دل آویز اور اچھوتا ڈراما لکھا۔ پنجاب یونیورسٹی نے تو اس کی کچھ قدر کی مگر جن کے لیے وہ لکھا گیا تھا اُن کے کان بھی شاید اس کے نام سے آشنا نہ ہوں۔ کسی قدر ترمیم و تنسیخ کے ساتھ یہ ڈراما بھی اسٹیج کے قابل ہے۔ اِس کے علاوہ ''مراری دادا'' نامی ایک اور ڈراما آپ کی جدّت طبع کا نتیجہ اور زبانِ اُردو میں سوسائٹی ڈراما کا بہترین نمونہ ہے۔ پنڈت صاحب اب تک ضرور دو ایک ڈراموں سے زبان اُردو میں اضافہ کرتے مگر ہمیں خوشی اور افسوس ہے کہ وہ ''ہندستانی ڈراما کا اثر مغربی اسٹیج پر'' کے موضوع پر ایک معرکۃ الآرا کتاب کی تصنیف میں مصروف ہیں اور جب تک یہ کتاب اُردو اور انگریزی میں شائع نہ ہو جائے، وہ کسی اور طرف توجہ نہیں کرنا چاہتے۔

انھیں رسالوں کی برکات سے لالہ کنورسین ایم. اے. بیرسٹرایٹ لا (سابق پرنسپل، لا کالج، لاہور) چیف جسٹس ہائی کورٹ کشمیر کا ڈراما ''برہمانڈ'' ہے جس کے تمام کیرکٹر اجرام فلکی ہیں۔ یہ ایک ایسی نرالی اور عجیب چیز ہے کہ ادبیات مغرب بھی اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ آپ کا علم وفضل اور ادبیات ڈراما پر عبور کامل مزید زکوٰۃ کا محتاج ہے اور اُمید ہے کہ آپ ضرور کبھی نہ کبھی اپنے رشحات قلم سے اس خزاں رسیدہ چمن کی آبیاری کریں گے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ تمام ڈرامے ارباب اسٹیج کی نگاہِ لطف کے اُمیدوار ہیں مگر چھپ گئے ہیں۔

رسالہ زبان کے نامور ایڈیٹر جناب مائل دہلوی نے ''چندرگپت''، ''تیغ ستم'' دو ڈرامے لکھے ہیں جو بہت مقبول ہوئے ہیں۔

حکیم احمد شجاع صاحب بی. اے. اسسٹنٹ سکریٹری لیجسلیٹو کونسل پنجاب واڈیٹر

رسالہ ہزار داستان، لاہور اپنی گونا گوں مصروفیتوں کے باوجود فن ڈراما کی اصلاح کے لیے قابل ستائش سعی سے کام لیتے ہیں۔ آپ کا ڈراما ''باپ کا گناہ'' جنوری 1923ء میں الگزنڈرا تھیٹر نے بمقام لاہور اسٹیج کیا۔ اس ڈراما میں بھی دو پلاٹ ایک ساتھ اسٹیج پر آئے۔ یہ ڈراما چھپ گیا ہے رسالہ تحریک لاہور نے اِس پر بھی ازبس بسیط تنقید شائع کی اور فن کے بہت سے رموز پر بہت خوبی سے روشنی ڈالی۔ آپ کا دوسرا ڈراما ''بھارت کا لال'' جو ہندی آمیز اُردو میں ہے۔ حال میں اسٹیج ہوا ہے۔ آپ نے دو اور ڈرامے ''آخری فرعون'' اور ''جاں باز'' بھی لکھے ہیں۔ حکیم صاحب کا خیال ہے کہ اسٹیج ہونے کے بعد انھیں چھپوایا جائے۔ اِس کے علاوہ آپ تین بنگالی ڈراموں یعنی منتوش، مینا، اور تارا کو اُردو لباس پہنا چکے ہیں مگر یہ کوئی ایسی قابل قدر چیزیں نہیں۔ حکیم صاحب کی میانہ رو مصلحت اندیشی انھیں طرز حشر اور روش جدید کے بین بین چلا رہی ہے لیکن آپ کے ہم وطن اور ہمنوا میر امتیاز علی صاحب تاج بی۔اے پامال طرز کو خیر باد کہہ کر اُصول اور فن کے لحاظ سے ڈرامے لکھنے میں مشغول ہیں۔ اُن کا ڈراما ''انارکلی'' سوز و گداز سے لبریز ہے۔ یہ ڈراما روزمرہ اردو میں اس خوش اسلوبی سے لکھا گیا ہے کہ اکبر اور جہانگیر کی محفلیں اور حرم سرائے شاہی کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ تھیٹروں کے مالک اِس ڈراما کی طرف للچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں۔ دیکھیے اِسے اسٹیج کرنے کا سہرا کس کے سر رہتا ہے۔ آپ کا ایک اور ڈراما ''دُلہن'' بھی تیار ہے جو ہندستان کے ایک تاریخی واقعہ پر مبنی ہے اور اچھا ہی نہیں بلکہ بہت اچھا ہے۔ آج کل آپ ریسائن کے ڈراما ''سکندر اعظم'' کو پورس کے نام سے اُردو میں منتقل کر رہے ہیں۔ یہ ڈرامے ابھی طبع نہیں ہوئے۔

دورِ گزشتہ میں ''تسخیر فرانس'' کا ذکر خیر ہو چکا ہے۔ 1923ء میں سیّد تفضل حسین صاحب ناثرؔ نے شکسپیئر کے ایک اور ڈراما موسومہ ''جولیس سیزر'' کو اُردو زبان کے سانچے میں ڈھالا ہے مگر اس خوبصورتی سے کہ کوئی نقش ماند نہیں ہونے پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا خود شکسپیئر اُردو میں اپنے خیالات رواں رواں بیان کر رہا ہے۔ مگر افسوس کہ اسٹیج اِس کاوش سے کوئی فائدہ نہیں اُٹھا سکتا۔

اِسی سال جہاں اُستاد شمس العلماء مولوی محمد حسین صاحب آزاد مغفور کا ناتمام ڈراما ''اکبر'' حکیم ناثر نذیر صاحب فراق دہلوی کے ڈرامہ نگاری سے نا آشنا قلم نے مکمل کیا اور نقادوں کی چیخ

پکار سے سارا پنجاب گونج اُٹھا۔ ''شباب اُردو'' اور ''ہزار داستان'' میں اس کی خامیوں کا بہت چرچا رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب کو ڈراما نہیں کہہ سکتے۔

اسی دَور میں چند پولٹیکل ڈرامے بھی لکھے گئے جن میں سے ''زخمی پنجاب'' (کشن چند زیبا) محض ضبط ہونے کے باعث انگشت نما ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس ضبطی نے ہی جناب زیبا کو بانس پر چڑھا دیا ہے۔ ڈراما ''بیداری'' جو رسالہ تحریک لاہور کے فاضل اڈیٹر حکیم اظہر صاحب دہلوی کی جولانیِ طبع کا نتیجہ ہے۔ ادبی اور علمی لحاظ سے بہت بلند پایہ چیز ہے مگر اس کا کیا علاج کہ حکیم صاحب نے ڈراما تو لکھا ہے مگر اسٹیج میں بہت کم دلچسپی لی۔ جس کے تاثرات ''بیداری'' میں جا بجا نمایاں ہیں۔

26 رفروری 1924ء کو سیّد دلاور شاہ کومیڈین الگزینڈر راتھیئٹریکل کمپنی کا ڈراما ''پنجاب میل'' راما تھیئٹر دہلی میں اسٹیج ہوا اور کامیاب رہا۔ عامیانہ مذاق کی چیز ہے مگر ڈراما کا عنصر اُس میں کافی ووافی ہے اور یہی اِس کی کامیابی کا باعث ہے۔

یکم مارچ 1924ء کو پنجاب کے مشہور ادیب، کہنہ مشق شاعر اور پُرنویس ناول نگار منشی احمد حسین خاں صاحب بی۔ اے۔ اڈیٹر شباب اردو، لاہور کا ڈراما ''حُسن کا بازار'' گلوب تھیئٹر میں اسٹیج ہوا۔ پہلا ڈراما تھا، اُمید کہ آئندہ ڈراما زیادہ کامیاب ہوگا۔ منشی صاحب جیسے قادر الکلام بزرگ کا ڈرامے کی طرف متوجہ ہونا اس بات کی علامت ہے کہ اس فن کے دن پھرنے والے ہیں۔

مصورِ فطرت ادیب المشائخ حضرت خواجہ حسن نظامی صاحب نے بھی ڈراما کی طرف نظر عنایت کی ہے اور جیسا کہ ایک اشتہار سے ظاہر ہوتا ہے۔ آپ کا ڈراما ''چراغِ راہ'' آج کل زیرِ طبع ہے۔ جہانِ اُردو اس کے لیے چشم براہ ہے۔ خواجہ صاحب ڈراما کے پُرانے نقاد ہیں اور اِس لیے یہ اُمید رکھنا عبث نہیں کہ وہ جو کچھ لکھیں گے ڈرامائیت میں ڈوب کر لکھیں گے۔

ہم بے کمالوں کا اِس محفلِ کمال میں کہاں گزر لیکن محض اِس لیے کہ اوروں کو تحریک ہو ہم نے ڈراما پر قلم اُٹھایا اور مندرجہ ذیل ڈرامے ترجمہ تالیف اور تصنیف کیے ہیں۔

(1) ''رُوحِ سیاست''۔ ابراہام لنکن کی زندگی کے جستہ جستہ واقعات ہیں۔ اُردو میں پہلا

اپی سوڈک ڈراما ہے۔ (ترجمہ)

(2) ''جانِ ظرافت''۔ مولیئر لینگ، آغا جعفر کے ڈراموں سے ماخوذ ہے۔ ایک بخیل کے کارنامے تفنن طبع کے لیے قلم بند کے گئے ہیں۔ (تالیف)

(3) ''قزاق''۔ شلر کے ایک ڈراما سے لیا گیا ہے۔ (ترجمہ و تالیف)

(4) ''بگڑے دل''۔ مولیئر کے ایک کومیڈی کا ترجمہ۔

(5) ''ظفر کی موت''۔ میٹرلنک کے ایک ڈرامے کا ترجمہ۔

یہ سب کے سب طبع ہو چکے ہیں۔ مندرجہ ذیل ڈرامے تیار ہیں۔ مگر اشاعت کا سوال تمثیل ہونے کے بعد طے ہوگا۔

(1) ''سپوت''۔ مغربی و مشرقی تہذیب کا تصادم۔ (طبع زاد)

(2) ''تین ٹوپیاں'' محض ہنسنے ہنسانے کی چیز ہے۔ (تالیف)

(3) ''آ بیل مجھے مار''۔ یہ بھی فارس ہے۔ (طبع زاد)

تھیئٹر وغیرہ:

تھیئٹروں کے لباس اور سینری کی وُہی حالت ہے جو بالی والا اور کاؤس جی کے زمانہ میں تھی۔ فرق اتنا ہے کہ پہلے صاف سُتھرے اُجلے اور نئے لباس ہوا کرتے تھے۔ اب ذرا بوسیدہ اور میلے کُچیلے ہوتے ہیں۔ کاؤس جی نے الہ دین کے ڈرامے میں سب لباس چینی رکھے تھے اور مہابھارت میں ہندستانی مگر اور ڈراموں میں ہندستانی کیرکٹر بھی رومن لباس میں جلوہ گر ہوا کرتے تھے۔ یہی حالت اب بھی ہے اور اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ اسٹیج نے پندرہ سال کے عرصہ میں کوئی ترقی نہیں کی۔ یہی حال سینری کا ہے۔

آج کل کی مشہور کمپنیاں یہ ہیں:

(1) **الفریڈ تھیئٹر کلکتہ:** مسٹر مدن آنجہانی نے سابق الفریڈ تھیئٹر کی بنیادوں پر یہ تھیئٹر قائم کیا تھا۔ اب بھی ہے مگر وہ شان نہیں، ڈرامے بوسیدہ ہیں اور مذہبی کھیلوں نے تھیئٹر کو رہس منڈل بنا رکھا ہے۔

(2) بیکانیر جودھ پور تھیئٹر بمبئی: یہ کمپنی بالعموم پولیٹیکل ڈرامے کرتی ہے۔

(3) الگزنڈرا کمپنی: یہ کمپنی حبیب سیٹھ کی قائم کردہ ہے اور مختلف شہروں میں کام کرتی ہے۔

(4) البرٹ تھیئٹر: پنجاب کی مشہور کمپنی ہے اور عرصۂ دراز سے قائم ہے۔ یہ بھی مختلف شہروں میں دَورے کیا کرتی ہے (اب ٹوٹ گئی ہے اور اِس کے کھنڈروں پر نئی کمپنی تیار ہوئی ہے)۔

(5) بیاکل کمپنی: میرٹھ کے چند باہمت اصحاب نے اشتراکِ عمل سے یہ کمپنی قائم کی تھی۔ اس نے بڑا عروج پایا اور ہندستان کی چوٹی کی کمپنی ہوگئی مگر اپنے جادو بیان ایکٹر علی اطہر کی علاحدگی کے ساتھ سب شان رخصت ہوگئی اور اب تنِ بے جان سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ علی اطہر ہندستان کے پہلے ایکٹر ہیں جنھوں نے ایکٹری کا پیشہ بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ بے عیب چلن کے ساتھ دیانت وصیانت طبیعت کا اصلی جوہر ہے۔ فنِ ایکٹری میں وہ کمال حاصل ہے کہ یورپ کے ایکٹر دیکھنے والے بھی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ حقیقت یہ ہے کہ اُنھوں نے نفسیات ڈراما کا ایسا عمیق مطالعہ کیا ہے کہ ہر جذبۂ قلب ایک کھلی ہوئی کتاب کی طرح اُن کی آنکھوں کے رُوبرو آجاتا ہے۔ مائل صاحب نے اِسی کمپنی کے لیے ڈرامے لکھے تھے۔

(6) گلوب تھیئٹر: یہ تھیئٹر حال میں لاہور میں قائم ہوا ہے۔ اُٹھان اچھی ہے۔ خدا نظرِ بد سے بچائے۔ سینری سامان اور ایکٹر اچھے ہیں مگر ڈرامے پُرانے اور پامال ہیں۔

(7) سہراب جی کی نیو الفریڈ تھیئٹریکل کمپنی: پھر میدان میں آئی ہے گو سہراب جی کے لیے آنکھیں ترستی ہیں مگر پھر بھی اس کمپنی نے اپنی قدیم روایات اور شان کو بہت حد تک قائم رکھا ہے اِس کمپنی کا یہی کارنامہ کافی ہے کہ جناب احسن کو کُنجِ عزلت سے کھینچ لائی ہے اور مدّت کے بعد ان کا نیا ڈراما اسٹیج پر آیا ہے۔ دہلی میں اس ڈراما ''چلتا پُرزہ'' کی بہت دُھوم ہے۔ خدا کرے یہ نیا ڈراما ایک باقاعدہ سلسلہ کی تمہید ہو اور زبان اُردو

ڈراموں سے مالا مال ہو جائے۔

سینما کا اثر تھیئٹر پر:

اسٹیج پر سینما کا حملہ ایک بے پناہ وار تھا، جس نے دُنیا بھر میں اسٹیج کی رونق کو ماند کر دیا اور ہر شخص سینما کا کلمہ پڑھنے لگا۔ ہندستان بھی اِس سے محفوظ نہ رہ سکا اور سینما کمپنیوں کی کثرت نے اس کی فتح اور تھیئٹر کی شکست کا اعلان کر دیا۔ سینما درحقیقت ذلیل ترین صنف ڈراما ''پنٹو مائم'' کی ایک صورت ہے جس میں ادبیات کو بہت کم درخور ہے۔ اس نمائش کا تعلق فقط آنکھ سے ہے، کانوں کی تواضع اِس کے دائرۂ عمل سے باہر ہے۔ سینما کا دارومدار سنسنی پیدا کرنے والے واقعات کی نمائش پر ہے اور اس لیے اِسے مدّت سے مخرب اخلاق اور موید جرائم خیال کیا جاتا ہے۔ یہی اسباب ہیں جن کے باعث سینما صرف یورپ میں بلکہ ہندستان میں بھی انقباض خاطر پیدا کر رہا ہے اور لوگ پھر تھیئٹر کی آرزو کرنے لگے ہیں۔

ہندی ڈراما:

بہت تھوڑا عرصہ ہوا ہے کہ ہندی کے انشا پردازوں نے ڈراما کی طرف توجہ کرنا شروع کیا۔ ابتدا میں جو تصنیفات ہوئیں اُن کا دائرۂ عمل رہس سے متجاوز نہیں۔ ان میں ڈرامیت برائے نام ہے اور کیرکٹروں کے دخل واخراج کا کوئی التزام نہیں۔ اس عہد کے مصنفوں میں دیو (1700ء) مصنف دیومایا، پرانچ، برج باسی داس (1770ء) مصنف پربودھ، چندروڈنی بہت مشہور ہیں۔ پہلا باقاعدہ ہندی ڈراما ہنوش ناٹک ہے جسے گوپال چند المعروف گروہر داس نے 1857ء میں تصنیف کیا۔ اس میں راجہ ہنوش کے تخت سے اُتارے جانے اور پھر اورنگ جہانبانی پر متمکن ہونے کا تذکرہ ہے۔ اس کے بعد 1862ء راجہ لچھمن سنگھ (1826-1899ء) نے شکنتلا لکھا۔ یہ ڈراما بہت مشہور اور مقبول عام ہے۔ اس کے بعد ہرش چندر نے اور ڈرامے لکھنے شروع کیے۔ اس کا پہلا ڈراما وِدیا سُندر اور کُل ڈراموں کی تعداد جو اس کے قلم سے نکلے 18 ہے۔ ان کے علاوہ سری نواس داس، طوطا رام، گوپال رام، کاشی ناتھ کھتری، پروہت گوپی ناتھ اور لالہ سیتا رام نے ہندی ڈراما میں معتد بہ اضافہ کیا۔

پہلا ہندی ڈراما 1862ء میں اسٹیج پر کھیلا گیا۔

بہار میں ہندی ڈراما مدّت سے مروج ہے۔ ٹھاکر ودیا پتی سے جو پندرھویں صدی میں گزرا ہے، دو ڈراموں کی تصنیف منسوب کی جاتی ہے۔ لال جھا (1780ء) میں ایک ڈرامہ موسومہ گوری پارنی لکھا۔ اُنیسویں صدی میں بھان ناتھ جھا نے پاربتی ہرن اور ہرش ناتھ جھا اشاہرن دو ڈرامے لکھے۔ بہار میں اور ہندی ڈراما میں مابہ الامتیاز یہ ہے کہ بہار میں ڈراما میں مکالمہ سنسکرت اور پراکرت میں ہوتا ہے اور صرف گانے متھلا کی بولی میں لکھے جاتے ہیں۔

کچھ مدت سے ہندی ڈراما کو عروج حاصل ہوا ہے لیکن اس عروج میں زوال کی جھلک نظر آتی ہے۔ بیشتر ڈرامے قریباً وہی ہیں، جنھیں نقادانِ فن مذموم خیال کرتے ہیں یا ان کی دوسری شکل میں کسی موجودہ ڈراما نگار نے نئے الفاظ میں پیش کیا ہے۔ اِس قلب ہیئت میں بڑا حصہ جناب حشر کا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ حشر نے اعلیٰ زبان کا التزام رکھا ہے لیکن اس سے جرمی معائب اور نمایاں ہو گئے ہیں۔ سوریہ دیے تھیٹریکل کمپنی صرف ہندی ڈراما ہی کرتی ہے اور مختلف راجگانِ ہند اس کی بڑی دریا دلی سے سرپرستی کرتے ہیں۔ یہ کمپنی گویا ہندی ڈراما کی نمائندہ ہے۔ اِس کمپنی کے مشہور تماشے حسب ذیل ہیں۔

(1) شرون کمار:

یہ ڈراما اس روایت پر مبنی ہے کہ شرون نامی ایک شخص کے والدین اندھے تھے۔ ایک رشی نے اِسے کہا کہ اِن کی مکتی 64 تیرتھوں کی جاترا پر منحصر ہے۔ چنانچہ وہ اُنھیں بہنگی میں ڈال کر ایک تیرتھ پر لے جاتا ہے اور سب تیرتھوں کی جاترا کراتا ہے۔ آخر مہاراجہ دسترتھ کی غلطی سے تیر کا نشانہ بنتا ہے۔ اس کے والدین دسترتھ کو پتر ویوگ کا سراپ دیتے ہیں اور ڈراما ختم ہو جاتا ہے۔ یہ روایت رامائن کا سنگ بنیاد ہے۔

ڈراما کا عنصر مفقود ہے اور قطع نظر مذہبی تقدّس کے فن کی کوئی خوبی موجود نہیں۔

(2) ستیاوان ساوتری:

ساوتری کے خاوند کو سانپ ڈس لیتا ہے۔ یم اُس کی روح قبض کرنے کے لیے آتا ہے۔

ساوتری آہ وزاری کرتی ہے۔ یم کہتا ہے کہ جو شخص ایک دفعہ مرجائے، اُسے برہما بھی زندہ نہیں کرسکتا۔ ساوتری کہتی ہے اگر یہ زندہ نہیں ہوسکتا تو وہ بھی یم کے ساتھ جانے کو تیار ہے۔ یم اس کی بھگتی سے مسرور ہوکر اِسے کہتا ہے کہ جو چاہو مانگو۔ چنانچہ وہ چار خواہشوں کا اظہار کرتی ہے، جن میں سے آخری یہ ہے کہ اس کے خاوند کے صلب سے اس کے یہاں ایک لڑکا پیدا ہو۔ یم مان لیتے ہیں اور ساوتری کا خاوند زندہ ہوجاتا ہے۔

(3) بلوامنگل:

اکبر کے زمانہ کا واقعہ ہے۔ حشر نے اس ڈراما کو از سرِ نو لکھا ہے اور اِس کا پایہ بہت بلند کردیا ہے۔ اس میں پہلے ڈراموں کی نسبت پلاٹ کسی قدر اچھا ہے مگر اُن باتوں کو دل ترستا رہ جاتا ہے جو ڈراما کی جان ہیں۔

(4) پریم بندھن:

ایک عامیانہ عشقیہ قصے کو مذہبی تقدس کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ اُردو اشعار اور نثر سے مالا مال ہے۔ پلاٹ بہت کمزور ہے اور عنصرِ ڈراما بہت کم ہے۔

(5) بال کرشن:

کرشن مہاراج کی ابتدائی زندگی کے حالات ہیں۔ ڈراما کا عنصر کہیں کہیں پیدا ہوگیا ہے، یہ اچھا خاصہ راس منڈل ہے۔

(6) دان ویر کرن:

مہابھارت سے ایک روایت لے کر ڈراما کا ڈھانچہ کھڑا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن کے اعجاز، مہابھارت کی جنگ کے نظارے اور اسی قسم کی باتیں جن میں ڈراما کا عنصر بہت کم ہے، پلاٹ سپاٹ، زبان بھدی اور مکالمہ کی نسبت عالمِ تنہائی کی گفتگو کی کثرت ہے، جس نے ڈراما کو تہس نہس کر ڈالا ہے۔ اِس ڈراما کا خون جناب کشن چند زیبا لاہوری کی گردن پر ہے۔

(7) گنگا اُترن:

دریائے گنگا کی نسبت روایت ہے کہ برہما نے اسے شیو جی کی جٹاؤں میں چھپا دیا تھا اور راجہ بھاگیرتھی کی تپسیا کے طفیل وہاں سے جاری ہوا۔ اس میں نہ تو پلاٹ ہے اور نہ ڈراما کا عنصر، یہی روایت اسٹیج کی جاتی ہے۔ ان تمام ڈراموں کی کمزوریوں کو دھرم کے پردے میں چھپانے کی کوشش کی گئی ہے۔ خوش اعتقاد لوگ مذہبی باتوں پر موہت ہو جاتے ہیں اور ڈراما کی پروا نہیں کرتے۔ فن کے لحاظ سے یہ ڈرامے بہت کم پایہ ہیں۔

اِن کے علاوہ ہریش چندر بنارسی نے معقول ڈرامے ہندی میں لکھے ہیں لیکن ہمارے دیکھنے میں نہیں آئے۔ بہرصورت ہندی ڈراما بہت کچھ اصلاح کا محتاج ہے اور بنگالی یاترا کی صدائے بازگشت سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

بنگالی ڈراما

یاترا:

بنگالی میں یاترا ڈراما کا مترادف خیال کیا جاتا ہے۔ یہ لفظ ''یا'' سے ماخوذ ہے، جس کے معنی ''جانا'' ہیں۔ یاترا کے معنی یہ ہیں:

(1) جانا: سفر کرنا مثلاً اش یاترا۔ گھر سے علی الصباح نکلنا، مہا یاترا، سفرِ عدم، گیا یاترا، گیا کے درشنوں کو جانا۔

(2) جلوس: مثلاً ڈولا یاترا۔ جنم اشٹمی یاترا اور اس یاترا۔ یہ تمام مذہبی جلوس کرشن مہاراج کی حیات سے تعلق رکھتے ہیں اور سال میں تین بار موسم بہار، برسات اور خزاں میں نکلتے ہیں۔

(3) وہ مقبول عام صنف ڈراما جو ابتدا میں مذکورہ بالا تین مذہبی تیوہاروں کے متعلق دکھائی جاتی تھی لیکن بعد میں اِس کا اطلاق عام ڈراما پر ہو گیا لیکن یہ عام ڈراما بھی رام اور کرشن کی سوانح حیات اور مہابھارت کی روایتوں کی نمائش تک محدود ہے مگر ان کی نمائش موسموں کی قید سے آزاد ہے اور یہ ہر وقت ہوتے رہتے ہیں۔

حسب ذیل یاترا بہت مشہور ہیں اور بنگال میں ہر روز ان کی نمائش ہوتی ہے۔

(1) سپناولدس یاترا (جسودھا اور رادھا کا خواب میں کرشن کو دیکھنا 1872ء میں چھپا)

(2) دیوان مدھ یاترا (رادھا کی محبت 1873 میں چھپا)

(3) ویکس متڑولاس یاترا (رادھا اور کرشن کی رنگ رلیاں) 1874ء میں خود مصنف نے شائع کیا۔

(4) رام ون ولاس یاترا (مہاراجہ رام چندر جی کی جلاوطنی)

(5) سیتابن ولاس یاترا (سیتا جی کی جلاوطنی)

(6) سیتاہرن یاترا (سیتا کے اُٹھالے جانے کا واقعہ)

(7) راون وڈیا یاترا (راون کی ہلاکت)

(8) کوروچھتر یاترا (کورچھتر کی جنگ)

مذکورہ بالا یاتراؤں میں سے پہلے تین کا تعلق مہاراج کرشن کے بچپن، شباب اور عشق ومحبت کے واقعات سے ہے۔ اِن کا مصنف سری کرشن کمالا گوسوامی ہے، جو 1882ء میں ڈھاکہ میں مقیم ہوا تھا اور پیشوائے مذہب ہونے کے باعث اس کی وہاں بہت تعظیم وتکریم کی جاتی تھی۔ سری کرشن کمالا ویشنومت کا پیرو تھا اور یہی وجہ ہے کہ وہ کرشن لیلا کا بہت شائق ہے۔ کیونکہ پیروانِ ویشنومت یاتراؤں میں اُوتاروں کے خصوصاً کرشن، رام، چےتنیہ یا گروہری کے کارنامے اور معجزات بیان کرنے سے سیر نہیں ہوتے۔ پرستارانِ شیو بھی یاترا سے محفل آرائی میں پیروانِ ویشنو سے پیچھے نہ رہے۔ راج سویگ اِسی قبیل کی مشہور یاترا ہے۔ اِن یاتراؤں میں اِن باتوں کی نمائش سے پرہیز کیا جاتا ہے، جن سے اِن کے دیوتا کی شان میں فرق آتا ہو اور یہی وجہ ہے ان کے علاحدہ یاترا تصنیف کرنے کی ہے۔ سری کرشن کمالا گوسوامی نے مذکورہ بالا سپناولاس یاترا ایک اور مصنف کی مدد سے لکھا لیکن دیویوں مدیاترا اور ویسی نٹرولاس یاترا صرف اِسی کی تصنیف ہیں۔ آخر الذکر یاترا ایک دیباچہ کے ساتھ شائع ہوا۔ جس میں بہت سے مفید معلومات پائے جاتے ہیں اور ہم اس کا ترجمہ ذیل میں کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔

”آج کل کے تعلیم یافتہ اصحاب بلاشبہ رامائن، مہابھارت کے مضامین پر ڈرامے لکھتے اور

اسٹیج کرتے ہیں بلکہ بعض پلاٹ خود اُن کے طبع زاد ہوتے ہیں لیکن اِن نمائشوں سے معدودے چند لوگ بہرہ اندوز ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ اِن کا دیکھنا معمولی لوگوں کی بساط سے باہر ہے اور اگرچہ یاترا کا دیکھنا سستا ہے۔ تاہم یہ نمائش اربابِ ذوق کے لیے ازبس ناخوشگوار ہے کیونکہ جاہل ایکٹر جو انھیں اسٹیج کرتے ہیں۔ جاہل تماشائیوں کو خوش کرنے کے لیے اصلی کہانی سے دُور نکل جاتے ہیں۔ فحش فقرے بے محل استعمال کرنے ہی پر بس نہیں کرتے بلکہ نہایت بھونڈے حرکات وسکنات سے کام لیتے ہیں اور ایسے ملبوسات پہنتے ہیں کہ طبیعت منقبض ہو جاتی ہے۔ بنابریں پبلک کے واسطے بے ضرر تفریح کا اہتمام کرنے کے لیے میں نے 14 سال ہوئے 1860ء میں وِدّیا یاترا، سپنا ولاس، دیویوں مد تصنیف کیے تھے جو وراٹ نگر میں کرشن مہاراج کی عشق بازی کے حالات پر مبنی ہیں۔ اِن میں زیادہ تر گائن ہیں۔ یہ ہر دو یاترا کیے گئے اور بعد ازاں مورا پور کے نامی گرامی زمیندار بابو اسنا چندر و عادل پور و اکرام پور واقعہ ڈھاکہ کے شُرفا کی متحدہ کوشش سے شائع ہوئے۔ اِس امر سے کہ چند دنوں میں اِن کتابوں کی 20 ہزار جلدیں فروخت ہوئیں، میں یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوں کہ پبلک نے اِن کے مطالعہ سے مسرّت حاصل کی۔ ڈھاکہ کی متمول اور قابل احترام سوسائٹی کی حوصلہ افزائی نے جو اصحاب موسیقی کے قدر شناس ہیں تحریک کی کہ میں یہ ڈراما تیار کروں جسے میں نے 1872ء میں ختم کیا اور گونڈہ کے تعلیم یافتہ برہموں نے اسٹیج کیا۔ چند احباب کے مشورہ سے اب میں اِسے دُنیا کے رُوبرو پیش کرتا ہوں۔ اگر سپنا ولاس اور دیویوں مد کی طرح قدر دانانِ ڈراما اور سرپرستانِ موسیقی نے اسے پسند کیا تو میں سمجھوں گا کہ میری محنت پھل ہوئی''۔

اِس دیباچہ سے مندرجہ ذیل اہم امور واضح ہوتے ہیں۔

(اوّل) بنگال کا تعلیم یافتہ طبقہ قدیم سنسکرت ڈراما نگاروں کی طرح رامائن اور مہابھارت کی کہانیوں کے ڈرامے لکھتا ہے اور اُنھیں تمثیل کرتا ہے لیکن سنسکرت کے ڈراموں کی طرح ان کی زبان بہت بلند ہوتی ہے اور عام لوگ اُسے نہیں سمجھ سکتے۔

(دوم) مذاقِ سلیم یاترا کی نمائش کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ مضمون کے باعث نہیں کہ ان میں کرشن مہاراج کی مقدّس زندگی کا ذکر ہوتا ہے بلکہ حیا سوز ملبوسات اور فحش زبان تکدرِ خاطر کا باعث ہوتی ہے۔

(سوم) سری کرشن کمالا گوسوامی کی مصلحانہ کوششوں کو اہلِ بنگال نے بہ نظرِ استحسان دیکھا۔ سنسکرت ڈراموں کی طرح یہ تینوں یاترا پوروَرنگ (تمہید) سے شروع ہوتے ہیں اور پرستانہ (خاتمہ) پر ختم ہوتے ہیں۔ تمہید ناندی سے شروع ہوتی ہے جسے بنگال میں منگل گیتم (ہندی منگل چرن) کہتے ہیں، جس میں مصنف اپنے دیوتا سے کامیابی کی التجا کرتا ہے۔ اِن یاتروں میں چے تنیہ یا گرُوہری سے مخاطب کیا گیا ہے جو 1485ء و 1533ء کے مابین ویشنو کا آخری اوتار ہے اور موضع نودویپ مغربی بنگال میں ظاہر ہوا تھا۔ منگل گیتم کے بعد ادھیکاری (سوتر دھار) نہ صرف یاترا کا پلاٹ بتاتا ہے بلکہ ان واقعات کا ذکر کرتا ہے جو کہانی میں یاترا سے قبل ظہور میں آئے۔ تماشائیوں کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے اور اُنھیں اشیرباد دی جاتی ہے مگر اب بنگالی ڈراما نگار اِن اُصولوں کی چنداں پیروی نہیں کرتے۔ اِن یاتروں کی تمہید مکالمہ میں نہیں بلکہ صرف ادھیکاری آکر بیان کر جاتا ہے۔ اِس لیے مغربی ڈراما پرولوگ کے مترادف ہے۔ یہ بیان کرنا بے محل نہ ہوگا کہ جرمنی کے برگزیدہ ڈراما نگار گوئٹے نے اپنے غیر فانی ڈراما ''فورٹ'' کی پرولوگ شکنتلا کے پرولوگ سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ ناندی کو تمام ایکٹر اکٹھے ہو کر گاتے ہیں یا ادھیکاری تنِ واحد سے سرانجام دیتا ہے۔ اس کے بعد ڈراما شروع ہوتا ہے لیکن مغربی ایکٹر قدیم ہندستانی ڈراموں کی طرح ایکٹ یا سینوں پر تقسیم نہیں کیا جاتا بلکہ ایک ہی جگہ پر ہوتا چلا آتا ہے۔ چونکہ یاترا کی نمائش میں سالم دن لگتا ہے یعنی صبح سے شام ہو جاتی ہے، اس لیے ایکٹر کم از کم دن میں ایک دفعہ ستانے کے لیے کھیل بند کر دیتے ہیں اور مشتاق ہجوم کو مصروف رکھنا بھی لازم ہوتا ہے اِس لیے چند اشخاص عجیب لباس پہنے اور مضحکہ خیز شکلیں بنائے آتے ہیں اور سوقیانہ لطیفوں سے حاضرین کا دل بہلاتے ہیں۔

سنسکرت ڈراموں کے بدوشک کی طرح یاترا میں کوئی مستقل مسخرہ نہیں ہوتا۔ اس کمی کو رادھا کی سکھیاں (سہیلیاں) پُورا کرتی ہیں۔ اِن کا ہدفِ مذاق کُبجی (کبڑی) ہوتی ہے، جس کے ساتھ کرشن نے متھرا کی سکونت کے ایّام میں کنس کو مارنے کے بعد شادی کی تھی۔ کنس کرشن

مہاراج کا ماموں اور متھرا کا راجہ تھا۔ شاید بیچاری کبجی ایسی بدشکل نہ ہو جیسی کہ بیان کی جاتی ہے، اُس کی سب سے بڑی خطا یہی تھی کہ وہ رادھا کی رقیب تھی اور اُس نے کرشن مہاراج کو اپنے شعبدہ بازیوں سے دیر تک متھرا میں ٹھہرائے رکھا۔ کبجی کے علاوہ رادھا کی نندوں جٹل اور کٹل کی بھی ہنسی اُڑائی جاتی ہے۔ روایت ہے کہ رادھا کی کسی کے ساتھ منگنی ہوئی تھی جو بعد میں کمسن لڑکا ثابت ہوا۔ جٹل اور کٹل اس کی بہنیں تھیں اور رادھا کے حُسن اور زیبائی سے جلتی تھیں۔ اس لیے رادھا میں طرح طرح کے نقص نکالا کرتی تھیں۔ رادھا کا چھپ چھپ کر گوکل میں کرشن مہاراج کے پاس پہونچنا اِس چرچے کے لیے کافی تھا مگر ان کی ہر بات آخر میں غلط ثابت ہوتی ہے اور مضحکہ خیز بن جاتی ہیں۔

اِن یاتروں کے ہیرو کرشن مہاراج ہیں۔ رادھا ہیروئن ہے، کنس بدمعاش اور 9 گوپیاں دیگر ارکانِ ڈراما ہیں۔ زبان میں عوام کی سمجھ کا لحاظ رکھا جاتا ہے اور ایسی ہوتی ہے جسے جاہل سے جاہل بھی سمجھ سکے۔ یاترا ادھیکاری کا تمام سامان ایک چھوٹے صندوق میں سما سکتا ہے۔ یہ سامان گوالوں کے چند کپڑوں، ڈاڑھیوں، بالوں اور ڈنڈوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ مکالمہ زیادہ تر گانوں میں ہوتا ہے۔ یاترا رنگ بھومی (اسٹیج) میں صرف ایک پردہ ہوتا ہے، جو رسی کے ذریعہ ایک طرف سے دُوسری طرف کھینچا جاتا ہے۔ عورتوں کو اس کمپنی میں نہیں رکھا جاتا۔ لڑکے عورتوں کا بہروپ بھر کے کام کرتے ہیں۔ یہ تماشے نٹ مندر میں ہوتے ہیں جو ہر باحیثیت شخص کے گھر میں بنا ہوتا ہے۔ کمپنیاں شہر بہ شہر پھرتی ہیں اور اُنھیں یاترا والا ادھیکاری کہتے ہیں۔ دیہات میں یہ تماشے کھلی ہوا میں کیے جاتے ہیں۔ یاترا کی کیفیت وُہی ہے جو یورپ میں اخلاقی اور معجزانہ ڈراما کی اور ممالک متحدہ و پنجاب میں رہس کی ہے مگر قدامت کے لحاظ سے یاترا کا پایہ مغربی معجزانہ ڈراموں سے بہت بلند ہے کیونکہ محققین نے دوسری صدی قبل مسیح اِن کا ہندستان میں پایا جانا تسلیم کیا ہے۔ یاترا نے جب ترقی کے میدان میں قدم رکھا تو ناٹک کے سرمنزل پر پہنچ کر دم لیا مگر اصلی رنگ الگ رہا۔ موجودہ ہندی ڈراما یاترا کے بالکل مشابہ ہے، صرف اتنا فرق ہے کہ ہندی ڈراموں کی نمائش سین سینری اور پردوں کی امداد سے کی جاتی ہے اور یاترا ان لوازم سے اب بھی مستغنی ہے مگر دونوں خرقِ عادت واقعات کی نمائش میں نمایاں حصہ لیتے ہیں۔

گویا یاترا کا بازار آج بھی پہلے کی طرح گرم ہے مگر مغربی تعلیم وتہذیب کے اثر سے بنگال نے تھیٹ ڈراما نگاری میں وہ ترقی کی ہے کہ ہندستان کا کوئی اور صوبہ ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ بنگال کی تمام پولیٹیکل اور سوشل تحریکوں کا منبع پریس، پلیٹ فارم اور تھیئٹر ہے اور اِن میں سب سے بڑا حصہ تھیئٹر کا ہے۔ اِن ڈراموں سے خلاف فطرت واقعات اور معجز نمائی رخصت ہوچکی ہے۔ اوتار، دیوتا، راکھشس اور اپسرائیں میں نظر نہیں آتیں۔ زرق برق ملبوسات کی جگہ کیرکٹر کے مناسب حال پوشاک کا رواج ہے۔ بنگال میں تاریخی ڈرامے کثرت سے ہیں مگر ان میں مسلمانوں کو بہت جلی کٹی سُنائی جاتی ہے اور طرح طرح کے عیب ان سے منسوب کیے گئے ہیں۔ اس طرز نوی کے بانی بنگال کے مشہور ادیب بابو بنکم چندر چٹرجی ہیں، جن کے اس وقت سینکڑوں مقلد بنگال میں ڈرامے لکھ رہے ہیں۔ اسی قبیل کا ایک ڈراما ''شاہجہان'' ہے جس میں عالمگیر کی ذات پر بہت رکیک حملے کیے گئے ہیں لیکن ''دیولا دیوی'' میں خضر خاں کی تعریف و توصیف میں بہت فراخ دلی دکھائی ہے مگر علاؤالدین پر بہت بہتان باندھے ہیں۔ غرضِ کہ اُدباء بنگال نے اسٹیج کے ذریعہ ہر بنگالی کو اُس تاریخ سے روشناس کر دیا ہے جو خاص اِن کے نقطۂ نگاہ کے مطابق ہے۔

میکائیل مدھوسودن دتا (1828-1873ء):

سگاردری ضلع جسورا واقع بنگال میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ راج نرائن دتا صدر دیوانی عدالت کلکتہ کے مشہور وکلا سے تھا۔ اِس کی آمدنی معقول تھی اور اپنے عالیشان مکان واقع کدارپور میں رہا کرتا تھا جو کلکتہ کے مضافات میں سے ہے۔ مدھوسودن کی ماں جہانوی داسی ایک متمول زمیندار کی بیٹی تھی، اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ ایسے والدین کے اکلوتے بیٹے نے کِس ناز ونعم سے پرورش پائی ہوگی۔ جب پانچ سال کا ہوا تو اُسے گاؤں کے پاٹھ شالا میں بنگالی پڑھنے کے لیے بٹھایا۔ یہ پُرانی وضع کا مکتب تھا اور اس میں بہت ادنیٰ درجہ کی تعلیم دی جاتی تھی۔ مدھوسودن غیر معمولی ذہانت رکھتا تھا، اِس لیے وہ بہت جلد سب کچھ پڑھ گیا جو گورو پڑھا سکتا تھا۔ جب راج نرائن بابو کو معلوم ہوا کہ اُس کا بیٹا ابتدائی تعلیم ختم کر چکا ہے تو اُس نے تہیّہ کیا کہ اُسے کلکتہ لے جا

کر کسی انگریزی مدرسہ میں داخل کرے۔ چنانچہ آٹھ سال کی عمر تھی کہ مدھوسودن ہندو کالج کی ادنیٰ ترین جماعت میں داخل ہوا۔ اُس نے اعلیٰ تعلیم کے ابتدائی منازل حیرت انگیز سرعت سے طے کیے اور معلّموں کے دل میں اپنے لیے خاص وقعت پیدا کر لی۔ انگریزی تعلیم نے اُس کے دل کو ضیائے علم سے منوّر تو کر دیا لیکن اِس روشنی سے اُس کی آنکھیں ایسی چُندھیا گئیں کہ بنگالی زبان، معاشرت، آبائی مذہب سب کے سب تاریک نظر آنے لگے اور وہ برائے نام ہندو رہ گیا۔ آخر کار وہ ہندو مذہب کو تیاگ کر کلیسا کے حلقہ میں داخل ہوا۔ ہندو کالج میں مذہبی تعلیم کے کسی ذکر اذکار کی اجازت نہ تھی، اِس لیے یہ کہنا مبالغہ میں داخل نہیں کہ وہاں عیسائی مذہب کے متعلق ایک لفظ بھی اُس کے کان میں نہیں پڑ سکتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ دیسی عیسائیوں کے سرگروہ پادری کرشن موہن بینر جی کے تبحر علمی، فراخدلی اور حُسنِ اخلاق نے مقناطیسی کشش سے اُسے اپنی طرف کھینچا۔ قرائن سے پایا جاتا ہے کہ اُس کے باپ نے ترکِ مذہب کی چنداں پرواہ نہ کی اور اُس کی تعلیم کے اخراجات برابر ادا کرتا رہا مگر اس کے سوا خاندان سے جُملہ تعلقات منقطع ہو گئے۔ اب اُس کا نام بجائے مدھوسودن کے میکائیل مدھوسودن رکھا گیا اور ہندو کالج کو چھوڑ کر بشپ کالج میں داخل ہونا پڑا لیکن باپ برابر اُس کی تعلیم کا کفیل رہا۔ پادری بینر جی اس کالج کے پروفیسر بڑی مہربانی سے پیش آئے اور اُنھوں نے تحصیل علم میں اُس کے لیے بہت سی سہولتیں پیدا کر دیں۔ اس زمانہ میں ہومر، ورجل اور ملٹن کی تصنیفات سے اُسے خاص لگاؤ تھا اور اُس کا زیادہ تر وقت اُنہی کے مطالعہ میں صرف ہوتا تھا۔ جب اُسے معلوم ہوا کہ وہ انگریزی، لاطینی اور یونانی میں بہرۂ کافی حاصل کر چکا ہے تو اُس نے کالج چھوڑنے کا ارادہ کیا اور اسی سلسلہ میں روزگار کی تلاش شروع کی لیکن جب کلکتہ میں کوئی معقول صورت نہ بنی تو مدراس کا رُخ کیا۔ اِن دنوں میں شادی کا خیال بھی اکثر اُس کے دامن گیرِ دل رہتا تھا۔ جب مدراس میں پہنچا تو جیب میں ایک پیسہ نہ تھا، شکل وصورت بھی ایسی پائی تھی کہ وجاہت کے ذریعہ کسی کے دِل میں گھر کرنا محال تھا۔ بہت غور وفکر کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ مضمون نگاری کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ پس اُس نے مدراس کے چند اخباروں اور رسالوں میں مضمون لکھنے شروع کیے۔ چونکہ مختلف مضامین پر پُر زور آرٹیکل قلم برداشتہ لکھ سکتا تھا،

اِس لیے تھوڑے ہی دنوں میں اُس کے مقالوں کی دھوم مچ گئی اور نہ صرف اُسے اِس محنت کا ثمر ملنے لگا بلکہ شہر کے معززین سے میل جول کی صورت نکل آئی۔ انہی ایّام میں اُس کا تعارف مدراس کالج کے پرنسپل سے ہوا اور ارتباط کا سلسلہ یہاں تک بڑھا کہ اُس کی بیٹی ہنریٹیا سے شادی ہوگئی۔ ایک یورپین لڑکی سے شادی کر کے مدھوسودن پورا ''صاحب لوگ'' بن گیا۔

بیوی کا بار سر پر پڑا تو زیادہ محنت کی ضرورت داعی ہوئی اور اُس نے ایک اخبار کی اسسٹنٹ ایڈیٹری قبول کرلی۔ مدتوں اِسی حیثیت سے کام کرتا رہا لیکن جب ایڈیٹر رخصت پر انگلستان گیا تو تمام ذمہ داری اُس کے سر پر آپڑی۔ مدھوسودن نے اس تندہی سے اپنے فرائض ادا کیے کہ اخبار پہلے سے کہیں زیادہ مقبول ہوگیا اور اُس کی اشاعت دنوں میں کہیں سے کہیں جا پہنچی مگر اس کے ادبی کارنامے صحافت تک محدود نہ تھے، وہ اکثر اوقات شعر بھی کہا کرتا تھا۔ یہ کوئی نئی بات نہ تھی بلکہ یہ مرض بچپن سے چلا آتا تھا لیکن چونکہ اُسے ابھی تک اپنی زبان سے نفرت تھی اِس لیے جو کچھ کہتا تھا، انگریزی میں کہتا تھا۔ 23 سال کی عمر تک وہ شاعر کی حیثیت سے پبلک کے روبرو نہ آیا۔ اس سال اُس نے اپنی انگریزی نظموں کا ایک مختصر سا مجموعہ جس میں اُس کی شہرۂ آفاق نظم ''خاتون اسیر'' بھی شامل تھی، شائع کیا۔ گو اس کی مالی حالت اچھی نہ تھی لیکن پھر بھی میاں بیوی کی محبت تنگدستی کی خلش پر غالب آتی تھی لیکن کب تک۔ آخر اُس نے محسوس کیا کہ اس کی آمدنی ضروریات خانہ داری کی کفیل نہیں ہوسکتی۔

جب مدراس میں کوئی بہتری کی صورت نظر نہ آئی تو آٹھ سال کے بعد کلکتہ جانے کا خیال آیا اور جنوری 1856ء میں اپنی بیوی کو ساتھ لے کر کلکتہ کو چل پڑا۔ منزل مقصود پر پہنچ کر سیدھا کیدر پور کا رُخ کیا لیکن وہاں پہنچ کر اُسے معلوم ہوا کہ اُس کے والدین مر چکے ہیں اور تمام جائداد پر غیروں کا قبضہ ہے۔ شکستہ دل ہو کر کلکتہ واپس آیا اور دوستوں کی امداد سے پولس کورٹ کی ہیڈ کلرک کی جگہ پر مقرر ہوگیا۔ اس تنگدستی کے عالم میں 120 روپے ماہوار از بس غنیمت تھے۔ جب اس عدالت کے جج کشور چند کو مدھوسودن کی گوناگوں قابلیتوں کا علم ہوا تو اُس کا ہمدردانہ سلوک ترقی کرتے کرتے دوستی کی حد تک پہنچ گیا اور اُس نے اپنا ایک مکان اُسے رہنے کے لیے

دے دیا۔ اُس کی توجہ سے کیدر پور کی جائداد کا کچھ حصہ اُسے واپس ملا اور اُسی کی صحبت کا فیض ہے کہ مدھوسودن کے دِل میں بنگالی زبان کی خدمت کا شوق پیدا ہوا۔ کچھ دن اِسی طرح گزر گئے اور مدھوسودن کی مالی حالت میں کوئی تغیر واقع نہ ہوا۔ آخر دن پھرے اور چیف پولیس مجسٹریٹ کی عدالت میں ترجمان کا عہدہ اُسے مل گیا۔ اب اُس نے کشور چند کا مکان چھوڑ کر دو منزلہ مکان کرایہ پر لیا جو اب تک نمبر 6 لوئیر چیت پور روڈ پر موجود ہے۔

مدھوسودن کی ادبی زندگی 1858ء سے شروع ہو کر 1862ء میں ختم ہو جاتی ہے۔ اِس نے طویل نظمیں، چھوٹی چھوٹی نظموں کے مجموعے، افسانے، ڈرامے اور نقلیں اِس کثرت سے لکھی ہیں کہ انسان اس کی پُرگوئی اور وسعتِ کار کا یہ کرشمہ دیکھ کر باور نہیں کر سکتا کہ یہ صرف 4 سال کی محنت کا ثمر ہے اور وہ بھی اس حالت میں کہ اس کا بہترین وقت عدالت کے جھمیلوں میں صرف ہو جاتا تھا اور چند گھنٹے باقی رہ جاتے تھے، جس میں گھر کے دھندے، میل ملاقات اور تصنیف تالیف سب کچھ ہوتا تھا۔ اس کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ یہ ہے کہ باوجود سخت مخالفت کے اُس نے نظم غیر مقفیٰ کو بنگالی میں رائج کر کے چھوڑا۔

یہ عہدِ ترجمانی اِس کی زندگی کا بہترین زمانہ ہے۔ تنخواہ معقول تھی اور اُس پر کتابوں کی آمدنی مستزاد۔ متوسط الحال شخص کے لیے اس قدر کافی تھی کہ وہ آسانی سے کچھ نہ کچھ پس انداز کر سکے لیکن آفت یہ تھی کہ مدھوسودن بلا کا فضول خرچ اور فیاض تھا۔ اکثر کہا کرتا تھا کہ کم از کم چالیس ہزار سالانہ آمدنی ہو تو کوئی عیال دار شخص زندہ رہ سکتا ہے۔ یہ آمدنی پیدا کرنے کے لیے اُسے بیرسٹری سے بہتر کوئی پیشہ دکھائی نہ دیا۔ رفتہ رفتہ یہ خیال ایسا پختہ ہوا کہ وہ انگلستان جانے کے لیے تیار ہو گیا۔ یہ کام چاہتا تھا روپیہ مگر مدھوسودن کے پاس پیسہ کہاں؟ ترکہ پدری بھی اس خرچ کا بار نہ اُٹھا سکتا تھا لیکن مدھوسودن کی طبیعت ایسی واقعہ ہوئی تھی کہ جو بات ایک دفعہ اُس کے ذہن میں آ جاتی تھی اُسے پُورا کر کے چھوڑتا تھا۔ پس اِس نے جائداد کو کلکتہ کے ایک وکیل کے پاس رہن رکھ کر کچھ روپیہ فوری ضروریات کے لیے لے لیا اور باقی ایک دوست نما دشمن کے پاس جمع کرا دیا کہ حسب ضرورت اُسے روانہ کرتا رہے۔

1862ء کے وسط میں یعنی جس سال کلکتہ ہائی کورٹ قائم ہوا مدھوسودن بیوی بچوں کو ہمراہ

لے کر انگلستان روانہ ہو گیا۔ چند مہینوں کے سفر کے بعد ساحلِ انگلستان پر اُترا اور بلا توقف اُسے گریز اِن میں بار مل گیا۔ از بس سرگرمی سے مطالعِ قانون میں مشغول تھا کہ مالی مشکلات رُونما ہو گئیں۔ کلکتہ میں جس دوست کے پاس روپیہ رکھا تھا وہ ایک دو قسطیں بھیج کر گھنی سادھ گیا اور مدھوسودن جیل میں جانے کے قریب جا پہنچا۔ اِس عالم یاس میں چاروں طرف نظر دوڑائی مگر کوئی مفر کی صورت دکھائی نہیں دی۔ آخر بنگال کے زندہ جاوید مخیر پنڈت ایشور چند ودّیا ساگر سے استمداد کی جو چٹھی اُس نے لکھی ایسی درد انگیز تھی کہ اُسے پڑھ کر پنڈت جی کا دل بھر آیا اور آنسو نکل آئے۔ اُس وقت اُن کے پاس روپیہ موجود نہ تھا مگر اُنھوں نے ایک دوست سے پندرہ سو روپیہ قرض لے کر اُسے روانہ کیا۔ کل رقم جو پنڈت جی نے مختلف اوقات پر بھیجی چھ ہزار سے زیادہ تھی۔ ہزار خرابی بصرہ کے بعد 18 رنومبر 1866ء کو اُس کی تعلیم ختم ہوئی اور وہ انگلستان میں بیرسٹروں کے زمرے میں داخل ہو کر ہندستان کو لوٹنے کے قابل ہوا مگر اخراجاتِ سفر کے لیے روپیہ موجود نہ تھا۔ کسی نہ کسی طرح قرض دام کر کے اتنی رقم بہم پہنچائی کہ وہ اکیلا کلکتہ پہنچ سکے۔ اِس لیے بادل ناخواستہ بیوی بچوں کو وہیں چھوڑ کر جہاز پر سوار ہوا۔ فروری 1867ء میں کلکتہ پہنچا اور مشکلات کے بہت سے پہاڑ کاٹنے کے بعد ودّیا ساگر کے رسوخ سے ہائی کورٹ کا بیرسٹر منظور ہوا، قسمت کے ساتھ اس آخری جنگ میں بھی اُس کے لیے شکست بدی تھی۔ گو وہ انگریزی زبان کا فاضل فصیح البیان مقرر اور قانون کا ماہر کامل تھا لیکن اس کا کیا علاج کہ زبان اچھی نہ تھی اور وہ اپنے کام بڑھانے میں دلچسپی نہ لیتا تھا۔ یہاں تک کی عدالت میں مقدمہ پیش ہو جاتا تھا اور وہ گھنٹوں بعد آنکلتا تھا۔ اس پر شراب نوشی کی کثرت سمند ناز پر ایک اور تازیانہ ہوئی، ودّیا ساگر اور دیگر احباب نے اُس کی اصلاح کے لیے بہت سر مارا مگر آخر ہار کر بیٹھ گئے۔ باوجود اِن ناموافق قرائن کے پھر بھی اُس کی آمدنی کسی عاقبت اندیش انسان کے لیے ناکافی نہ تھی مگر مدھوسودن کا اِس سے کہاں پیٹ بھرتا تھا۔ قرض لینا شروع کیا۔ بیوی بچوں کو لے کر انگلستان سے واپس آئی تو اُس کی حالت دیکھ کر بھچک کر رہ گئی لیکن اس نے سمجھ لیا کہ تیر کمان سے نکل چکا ہے اور اصلاح کی سعی لاحاصل ہے۔ کلیجہ مسوس کر بیٹھ گئی۔ یہی غم اُسے اندر ہی اندر کھا گیا اور جان لیوا ثابت ہوا۔ گو مدھوسودن نے کئی گستاخیاں کیں مگر آفریں ہے ودّیا ساگر کی علو حوصلگی پر کہ اُس کی پیشانی پر شکن

تک نہ آئی۔ زر نقد کی صورت میں اُس کی امداد دس ہزار سے بھی زیادہ ہے۔ اس کے علاوہ بابو پیم چندر بینرجی وکیل اور مسٹر منموہن گھوش بیرسٹر نے بھی دوستی کا حق ادا کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا۔ اُشد پورہ میں مرض الموت نے آدبوچا اور مرنے سے ایک ہفتہ پہلے کلکتہ آیا۔ روپیہ پاس نہ تھا اور اب کسی نے مہمان نوازی سے کام نہ لیا۔ اِس لیے علی پور خیراتی ہسپتال میں داخل ہوا اور اُس کی بیوی جو خود چند دنوں کی مہمان تھی، بچوں کو لے کر اپنی بہن کے پاس چلی گئی۔ اس کس مپرسی کے عالم میں اس کے دِل کی کیا حالت ہوگی اور وہ اپنی ناعاقبت اندیشی پر کس قدر متاسف ہوگا، کسی توضیح کا محتاج نہیں۔ بنگال کا ایسا جلیل القدر شاعر، فلسفی، ڈراما نگار اور اُس کی یہ گت۔ تفو بر تو اے دختر رز تفو۔

بنگال کی ادب نوازی کے دامن پر لاریب، یہ ایسا دھبہ ہے جو کسی کے مٹائے نہیں مٹ سکتا جس نے بنگالی زبان کے پودے کو اپنے خونِ جگر سے سینچا اُس کی دمِ واپسیں پر قوم کا اُس کی خبر نہ لینا ایسا گناہ ہے جس کا کوئی کفارہ نہیں ہوسکتا۔ بیشک منموہن بابو نے بہت کچھ کیا لیکن یہ ایک نیک دل دوست کا شخصی کام تھا۔ قوم کا دامن اِس سعادت سے خالی ہے۔ ہاں اگر منموہن بابو بھی آنکھ چُرا جاتے تو ہم یہ کہنے پر مجبور ہوتے کہ بنگال میں انسان نہیں بستے، درندے رہتے ہیں۔ کیسا رقت انگیز نظارہ ہے کہ ایک طرف بیوی بسترِ مرگ پر پڑی دم توڑ رہی ہے، دوسری طرف خاوند زندگی کے آخری سانس گن رہا ہے اور دونو ایک دوسرے کی حالت سے بے خبر ہیں۔ مدھوسودن کے آخری دن بہت جانکش تھے۔ جب کبھی اُسے ہوش آتا تو وہ اپنی بیوی اور ننھے بچوں کی بیکسی کا دھیان کر کے کانپ اُٹھتا مگر اُس کی بیوی کا انجام قریب تھا اور اُس نے اپنے خاوند کی وفات سے تین روز پہلے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ جب یہ خبر مدھوسودن نے سُنی تو اُس کے آنسوؤں کا چشمہ خشک ہو چکا تھا۔ کوئی شخص پاس نہ تھا جو اُسے تسلی دیتا یا ہمدردی کا اظہار کرتا۔ اُس نے یہ الفاظ کہے

''اے خدا ہمیں ایک ہی قبر میں کیوں دفن نہ کیا''

اور خاموش ہوگیا۔ اگرچہ مدھوسودن گھڑی ساعت کا مہمان تھا پھر بھی اس حادثہ نے اُس کی رہی سہی صحت پر بہت بُرا اثر ڈالا اور اُس کی حالت لحمہ بہ لحمہ بدتر ہوتی چلی گئی۔ جب منموہن گھوش اور دیگر احباب اس کی بیوی کی نعش کو منزل پر پہنچا کر آئے تو مدھوسودن نے سب سے پہلے یہی سوال کیا

کہ تجہیز و تکفین میں کوئی کوتاہی تو نہیں ہوئی۔ جب اس کا جواب حسب منشاء ملا تو اُس نے منموہنی بابو کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہا "من موہنی دیکھنا میرے بچے بھوکوں نہ مر جائیں۔" من موہنی کا دِل بھر آیا مگر اُس نے ضبط سے کام لے کر جواب دیا۔ "اطمینان رکھیے۔ پہلے آپ کے بچے پھر میرے بچے" یہ سُن کر مدھوسودن کا مرجھایا ہوا چہرہ ذرا شگفتہ ہوگیا۔ من موہن کو دُعا دی اور ہمیشہ کے لیے دامنِ سکوت میں منھ چھپا لیا۔ غشی طاری ہوئی اور اِسی عالم میں 29/جون 1873ء بروز اتوار بوقت دو بجے بعد دوپہر رُوح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ منموہن تجہیز و تکفین کا کفیل ہوا اور دس بارہ آدمیوں نے اِسے کُنجِ لحد میں سُلا دیا۔ اِس کے دونوں بیٹے منموہنی کے یہاں چلے گئے اور اس نے ان کی پرورش میں شفقتِ پدری کو بھی ہیچ کر دیا۔

اِس بدقسمت باکمال سے فنِ ڈراما کو بہت کچھ اُمید تھی مگر حالات نے ایسی شکل اختیار کی کہ مندرجہ ذیل ڈراموں سے زیادہ نہ لکھ سکا۔

(1) 1858ء میں سنسکرت کے مشہور ڈراما رتناولی کا ترجمہ انگریزی زبان میں کیا جو بہت مقبول ہوا۔

(2) سرمستھا: اس 5 ایکٹ کے ڈراما کا پلاٹ مہابھارت کی ایک کہانی سے ماخوذ ہے جس میں ایک سورج بنسی راجہ اور اُس کی بیوی کا تذکرہ ہے۔ یہ ڈراما بنگالی میں لکھا تھا لیکن بعد ازاں انگریزی میں ترجمہ بھی مصنف نے شائع کیا۔

(3) پدماوتی: یہ بھی 5 ایکٹ کا ڈراما ہے مگر اس کا پلاٹ محض مصنف کی جدّتِ طبع کا نتیجہ ہے۔ بنگالی زبان میں یہ پہلا ڈراما ہے جس میں نظم غیر مقفّی سے کام لیا گیا۔

(4) کرشنا کماری: اس 5 ایکٹ کے ڈراما کا پلاٹ ٹاڈ کے راجستھان کی مندرجات سے لیا گیا ہے جنھیں خاص و عام جانتے ہیں۔

(5) بال سبھیتا (اصلاح نوجوانان) تین ایکٹ کی فارس ہے اور اس میں ہنسنے ہنسانے کی بہت سی باتیں ہیں۔ اِس کا مقصد شراب خوری کے نقائص بیان کرنا ہے۔ قدرت کے کھیل ہیں کہ مدھوسودن پیرِ مغاں کے خلاف جہاد کرتے کرتے خود دختِ رز کے عشوہ ناز پر قربان ہوگئے۔ یہ نقل آج تک بنگال کے اسٹیج پر دیکھنے میں آتی ہے۔

(6) گاری راؤ: اس دو ایکٹ کی نقل سے دراصل یہ منظور تھا کہ ایک شخص بابو ٹیکا پرشاد کی گت بنائی جائے، جس نے ستر سال کی عمر میں ایک دوشیزہ سے ناجائز تعلق پیدا کیا۔
مصنف اِس چھوٹی سی بات کو کھینچ کر کہاں سے کہاں لے گیا اور ایسی خوبصورت ظرافت آمیز ڈرامیت پیدا کی کہ آج تک لوگ اِس نقل کو دیکھتے ہیں اور مزے لیتے ہیں۔

(7) نیل درپن: سرزمین ہند میں یہ پہلا سیاسی ڈراما ہے۔ مدھوسودن نے اِسے بنگالی میں لکھا تھا لیکن پادری لانگ کے ایما پر ایک رات میں اسے انگریزی میں منتقل کر دیا۔ چونکہ اُس وقت وہ ملازم سرکار تھا، اس لیے اپنے نام سے شائع نہیں کر سکتا تھا۔ پادری نے وعدہ کیا کہ وہ مرتا مر جائے گا مگر اس کا نام ظاہر نہ کرے گا۔ اُس وقت نیل کی کاشت کے متعلق بنگال میں آئے دن فساد ہوتے رہتے تھے۔ اِس ڈراما نے جلتی آگ پر تیل کا کام کیا۔ پادری نے نیک نیتی سے اس کا ترجمہ شائع کرایا تھا تاکہ انگریز حکام کو نیل کی کاشت کے متعلق عوام کی رائے کا پتہ لگ جائے مگر اس کی اشاعت سے انگریزوں کے حلقہ میں سنسنی پھیل گئی اور پادری کی سعی مغویانہ قرار پاکر اُس پر سپریم کورٹ میں مقدمہ کھڑا کیا گیا مگر پادری لانگ نے اصلی مصنف کا نام افشا نہ کیا اور قید اور جرمانہ کی سزا بھگتنی قبول کی۔ جرمانہ اور مقدمہ کے اخراجات تو ایک متمول بنگالی کالی پرسن گھوش نے ادا کر دیئے مگر بیچارے پادری کو جیل کی ہوا کھانی پڑی۔

ڈاکٹر سر رابندر ناتھ ٹیگور:

1861ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کا تعلق ٹیگور خاندان سے ہے، جس کا بنگال کے قدیم اور ممتاز گھرانوں میں شمار ہوتا ہے۔ رابندر ابھی بچہ ہی تھا کہ ماں کا انتقال ہو گیا مگر آپ کے والد مہرشی دیوندر ناتھ ٹیگور مدّت تک زندہ رہے۔ یہ ایک صوفی منش بزرگ تھے اور آپ سے رابندر نے روحانی فیض حاصل کیا۔

مہرشی کے خاندان کے تمام رُکن سوسائٹی میں بلند پایہ حیثیت رکھتے ہیں آپ کا فرزند اکبر وجندر ناتھ مشہور فلسفی ہے۔ دوسرا بیٹا پہلا ہندستانی ہے جو انڈین سول سروس میں داخل ہوا۔

سر رابندر کے چچازاد بھائی گجندر ناتھ اور راجندر ناتھ شہرۂ آفاق مصوّر ہیں۔ مہرشی کی ایک دُختر نیک اختر بنگالی زبان کے بہترین رسالہ ''بھارتی'' کی ایڈیٹر ہیں۔ رابندر کی طالب علمی کا زمانہ چنداں خوشگوار نہ تھا۔ آپ ایک اُستاد کا اکثر ذکر کرتے ہیں جو جورِ اُستاد کا مجسمہ تھا۔ روایت ہے کہ تادیب مکتب کا ڈر اس قدر تھا کہ آپ جوتوں کو پانی میں تر کر کے پہنے پھرتے تھے تا کہ بیمار پڑ جائیں اور مکتب نہ جانا پڑے۔ اُن کے والد کو معلوم ہو گیا کہ آپ مدرسہ سے کس قدر متنفر ہیں اور اُنھوں نے آپ کو مدرسہ سے اُٹھالیا اور تعلیم کے لیے گھر پر اتالیق رکھے۔ اِن اتالیقوں اور بڑے بھائیوں کی توجہ سے آپ نے حیرت انگیز سرعت کے ساتھ تعلیم حاصل کی۔ طبعی رجحان نظم، موسیقی، ایکٹری اور مصوّری کی طرف تھا۔ اِس لیے اُن فنون میں خاص ملکہ پیدا کیا۔ پہلے نظم سے بسم اللہ کی۔ 14 سال کی عمر تھی کہ ''والمیک'' کے نام سے ایک اوپیرا لکھا۔ 17 سال کے تھے کہ قانونی تعلیم حاصل کرنے کے لیے انگلستان بھیجے گئے۔ جہاں کچھ مہینوں تک ادبیات انگریزی کا مطالعہ کیا۔ ایک سال کے بعد گھر لوٹ آئے اور پھر دوسری دفعہ انگلستان گئے۔ 23 سال کی عمر میں شادی ہوئی اور باپ نے جائداد کے انتظام پر لگایا۔ اس زمانہ میں اکثر وقت غور وفکر اور تدبّر میں گزرتا تھا۔ اب استدراک میں نیا ہیجان پیدا ہوا اور مادرِ وطن کی خدمت کی دُھن سمائی۔ اپنی طالب علمی کا زمانہ یاد تھا، اِس لیے تعلیم کو بہترین خدمت خیال کیا۔ یہی خیال جو بعد کو دنیا بھر میں اپنی وضع کے ایک ہی اسکول ''شانتی نکیتن'' واقع بول پور کی شکل میں ظاہر ہوا اور سر رابندر ناتھ نے اپنی گراں مایہ زندگی اس کے لیے وقف کر دی۔ اُن کو سخت مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ روحانی صدمات بھی بہت اُٹھائے۔ پہلے بیوی چل بسی اُس کے چند ماہ بعد لڑکی سل کی نذر ہوئی اور پھر سب سے چھوٹا بیٹا ہیضہ کی بھینٹ ہوا۔ اس غم واندوہ کی حالت میں اپنی معرکہ کی نظم گیتا نجلی لکھی۔ صحت بگڑ گئی تھی تو علاج کے لیے انگلستان چلے گئے اور وہاں اپنی چند تصنیفات کا انگریزی میں ترجمہ کیا اور پھر انگلستان اور امریکہ میں لکچر دینے شروع کیے۔ 1913ء میں آپ کے بنگالی ڈراما ''ڈاک خانہ'' کا انگریزی ترجمہ کورٹ تھیئٹر لنڈن میں بکمالِ حُسن وخوبی کے ساتھ اسٹیج ہوا۔ اسی سال میں نوبل پرائز ملا اور چاردانگ عالم میں آپ کی شاعری کی دھوم مچ گئی۔ سویڈن کے جس مستشرق کی سفارش پر یہ آٹھ ہزار پونڈ کا انعام ملا۔ اس نے آپ کے ڈراموں کا بنگالی میں مطالعہ کیا تھا۔ آپ نے ساری

کی ساری رقم شانتی نیکتن کی نذر کردی۔ دسمبر 1913ء ہی میں کلکتہ کی یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف لٹریچر کی اعزازی ڈگری پیش کی۔ کس مزے کی بات ہے کہ جس شخص نے یونیورسٹی کی تعلیم کو پائے استحقار سے ٹھکرایا۔ خود یونیورسٹی اُس کی خدمت میں اپنا انتہائی اعزاز لے کر حاضر ہوئی۔ کسب کمال کا یہ ادنیٰ ثمر ہے۔ وہ انسان کو دُنیا سے آزاد کر دیتا ہے اور دُنیا اُس کے پیچھے دوڑتی ہے۔ مذہب کے لحاظ سے آپ برہمو سماج سے تعلق رکھتے ہیں جب آپ کی شہرت اور عظمت کا سکہ بیٹھ گیا تو گورنمنٹ نے سر کا خطاب دے کر داد قدر دانی دی لیکن حادثات پنجاب کے تعلق میں یہ خطاب واپس کر دیا۔

اسٹیج کے متعلق ٹیگور کے خیالات وُہی ہیں۔ جنھوں نے آج کل یورپ میں ہنگامہ برپا کر رکھا ہے۔ ان خیالات کا اولین ترجمان سویڈن کا سر برآوردہ ڈراما نگار سرانڈنبرگ ہے۔ اِن حضرات کا جن میں اسٹیج کے بڑے بڑے نقاد شامل ہیں۔ یہ قول ہے کہ سین سینری کو اسٹیج سے رخصت کیا جائے۔ عورتوں کا اسٹیج پر آ کر پارٹ کرنا روانہ رکھا جائے۔ کہتے ہیں کہ اسٹیج کا مقصد نظر فریبی (الیوژن) پیدا کرنا یعنی نقل کو جہاں تک ممکن ہو سکے اصل کے مطابق کرنا ہے اور یہ کام ڈراما نگار ایکٹر اور تماشائیوں کا تخیل آسانی سے کر سکتا ہے اور شکسپیئر کے زمانہ تک کامیابی سے ہوتا رہا ہے تو پھر اس تکلف کیا ضرورت ہے؟ اِس سے تو فن کا عجز ظاہر ہوتا ہے اور یہ تخیل کی بلند پروازی کی سراسر توہین ہے۔ مسٹر کریگ نے جو دورِ حاضرہ میں اسٹیج اور ڈراما کے بہت بڑے نقاد ہیں۔ حال میں اس موضوع پر ایک ضخیم کتاب شائع کی ہے اور آپ یہاں تک بڑھ گئے ہیں کہ تھیٹر کی تعمیر ہی کو مد فاضل تصوّر کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ قدیم یونان کی طرح ڈرامے کھلی ہَوا میں ہُوا کریں لیکن اِس کے مخالف یہ فرماتے ہیں کہ اسٹیج کا مقصد نظر فریبی پیدا کرنا ہے اور ڈراما کے علاوہ دیگر ذرائع سے اگر یہ مقصد زیادہ آسانی سے پُورا ہو جائے تو اِن وسائل کو اختیار کرنے میں کیا مضائقہ ہے؟ سینری بمنزلہ ڈراما کے ایک خادم کے ہے اور خادم سے کام لینا مالک کے اپاہج ہونے کی دلیل نہیں۔ یہ ایک طویل بحث ہے جس سے آج کل مغربی رسائل و جرائد کے صفحے کے صفحے سیاہ ہو رہے ہیں۔ ٹیگور سادگی پسند فریق سے تعلق رکھتے ہیں۔ ڈراما کے متعلق اُن کی رائے سنیئے۔

''بیشک تصویر، ترنم اور انشا پردازی سے ایک خوبصورت منظر پیدا ہو سکتا ہے لیکن

وہ صرف عامیانہ مذاق کی چیز ہے۔ بلند نگاہ شخص کا دل اِس سے شاد کام نہیں ہوسکتا۔ فن ڈراما گو سینری، ایکٹنگ، موسیقی اور دیگر لوازمات سے مدد لیتا ہے لیکن معراج کمال پر پہنچنے کے لیے وہ ان کا دست نگر نہیں۔ وفا شعار اور شوہر پرست بیوی کی طرح جس کی تمام دُنیا اُس کا خاوند ہوتا ہے، حقیقی نظم خواہ ڈراما ہو یا اور کچھ، سخن شناس کے سوا اور کچھ نہیں چاہتی۔ جب ہم کوئی ڈراما پڑھتے ہیں تو خود ہی اُسے ایکٹ کرتے چلے جاتے ہیں اور وہ ڈراما جو اِس غیر محسوس ایکٹنگ کے ذریعہ کافی طور پر تعبیر نہ ہوسکے، کبھی مصنف کی شہرت کا باعث نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ میں بنگالی جاترا کو اس قدر پسند کرتا ہوں۔ اس میں تماشائیوں اور ایکٹروں میں کوئی بڑی خلیج حائل نہیں ہوتی۔ دونوں اتحادِ عمل سے تعبیر اور تفریح کے پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ڈراما کی روح جو اصلی چیز ہے مزے سے تماشائیوں سے ایکٹروں میں اور ایکٹروں سے تماشائیوں میں سرایت کرتی ہے۔ جب پھول والی خالی اسٹیج پر پھول چُنتی ہے تو مصنوعی پھولوں کو اسٹیج پر لانے سے بہتر صورت کس طرح پیدا ہوسکتی ہے۔ کیا یہ ضروری نہیں کہ اس کی ہر حرکت سے پھول کھلیں؟ اگر یہ نہ ہوسکتا تو پھر ایکٹر کے لیے کیا ضرور ہے کہ وہ پھول والی کا پارٹ کرے اور تماشائیوں کی بجائے پتھر کی مورتیاں کیوں نہ آبیٹھیں۔ ...... اگر ہنوز تماشائی کے سر پر ڈراما کو حقیقت کے عین مطابق کرنے کا جن سوار نہ ہو اور ہنوز ایکٹر کے دِل میں ہنوز اپنے پیشہ اور ہنر کی عظمت باقی ہو تو بہترین کام جو وہ اپنے لیے کرسکتے ہیں یہ ہے کہ وہ اپنے اسٹیج کو قیمتی اشیاء کے خس و خاشاک سے جن سے وہ اَٹا پڑا ہے پاک کریں تاکہ اسٹیج اس غلامی سے آزاد ہوجائے''۔

اس نظریہ میں ٹیگور اپنے مغربی ہمنواؤں سے دو ہاتھ آگے نکل گئے ہیں اور وہ ان ڈراموں کے بھی مداح ہیں جو اسٹیج ہونے کی اہلیت نہیں رکھتے اور حقیقت یہ ہے کہ خود آپ کے ڈرامے گو ادبی نقطۂ نگاہ سے بہت گرانمایہ ہیں لیکن ان کے مطالعہ سے صاف نظر آتا ہے کہ اسٹیج کو پسِ پشت

ڈال کر لکھے گئے ہیں اور اکثر مقامات پر ڈرامائیت پست ہوگئی ہے۔ میٹرلنک کے تتبع کا یہی نتیجہ ہوسکتا ہے۔ تصنیفات کی فہرست جو نظم، ناول، ڈراما، سیاسیات وغیرہ پر محتوی ہے بہت طویل الذیل ہے۔ یعنی بنگالی میں 57 اور انگریزی میں 75 چھوٹی بڑی کتابیں، رسالے اور مضامین 1916ء تک آپ کے قلم سے نکل چکے تھے اور 38 کتابیں اور حالاتِ مضامین آپ کی سیرت پر شائع ہوئے تھے۔ اس کے بعد کی اشاعات میں ہمارے کام کی چیز شکنتلا کا ڈراما ہے، جسے آپ نے اپنے رنگ میں لکھا ہے لیکن کالیداس آخر کالیداس ہے۔

مندرجہ ذیل ڈرامے آپ نے بنگالی میں لکھے ہیں اور ان میں سے چند ایک انگریزی میں منتقل ہوئے ہیں۔ آپ کے ڈرامے شانتی نکیتن میں اکثر اسٹیج ہوتے ہیں اور آپ ان میں بطور ایکٹر حصہ لیتے ہیں۔

(1) اچل تین: یہ مسلسل استعارہ میں ہے۔ نثر میں لکھا ہے مگر اس میں بہت سے دلگداز اور میٹھے گانے ہیں۔ اس میں زندگی کے ایک معما کو پیش کیا گیا ہے یعنی یہ ایک پرابلم پلے ہے۔ اِس کے ارکان میں کوئی عورت نہیں۔ اس میں مٹھ (خانقاہ) کے رہنے والے کی بود و باش کا نقشہ پیش کیا گیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ لوگ دُنیا سے کنارا کش ہو کر کس قدر گر جاتے ہیں اور دُنیا سے تعلق رکھ کر اُن کی زندگی کس قدر مفید ہوسکتی ہے۔

(2) گویا گالا: کومیڈی ہے مگر بہت پامال اس میں کوئی قابل ذکر بات نہیں۔

(3) سیار کھیلا: اوائل عمر کا لکھا ہوا اوپیرا ہے۔

(4) پراج پتر نر بند: معمولی ڈراما ہے، جس کی بہت سی مثالیں بنگالی میں دیکھ سکتے ہیں۔

(5) پرک لیتر پرات سودھ: اس میں یہ دکھایا ہے کہ فطرت کس طرح انتقام لیتی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ عشق ہمیشہ علم پر غالب رہتا ہے، صوفیانہ مذاق کی چیز ہے۔

(6) پرا سچت: اپنے ایک افسانہ کو ڈرامے کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ اس میں عہد مغلیہ کے چند فرمانروایانِ بنگال کا تذکرہ ہے۔

(7) راجہ ورانی: ایک راجہ راج پاٹ کے معاملات میں دلچسپی نہیں لیتا اور نظام سلطنت بگڑ جاتا ہے۔ رانی اِسے عجیب غیر محسوس طریقوں سے راہ پر لے آتی ہے اور بگڑی بن جاتی ہے۔

اس ڈراما میں نسوانی ذہنیات کی فضیلت ظاہر کی گئی ہے۔

(8) ساردا تسب: اپنے مدرسہ کے طلبا کے لیے لکھا اور اُنھوں نے ہی اسٹیج کیا۔

(9) بی کہمتر کتھا: یہ ٹریجڈی کومیڈی ہے جس میں کبھی آپ ہنستے ہنستے لوٹ جائیں گے اور کبھی آپ کی آنکھیں آنسوؤں سے تربتر ہو جائیں گی۔ ایک پیر فرتوت اپنی ناقص ادبی کاوشوں کو بہت بلند پایہ خیال کرتا ہے اور ہر شخص کو سُنا کر اُس کی سمع خراشی کرتا ہے۔

(10) بسرجن: یہ ڈراما نثر میں ہے۔ رگھوپتی نامی ایک پُجاری کالی کا سچا پرستار اور بھگت ہے اور کسی حیوان کو کالی کی بھینٹ چڑھانا چاہتا ہے۔ مگر پٹرا کا راجہ گوبند منک اس رسم کے خلاف ہے اور ایک فرمان کے ذریعہ حیوانات کی قربانی ممنوع قرار دیتا ہے۔ قربانی کے متعلق اِن دونوں کا مکالمہ بنگالی لٹریچر میں خاص منزلت رکھتا ہے۔ رگھوپتی راجہ کو گدی سے اُتارنے کی سازش کرتا ہے۔ یہ پوجاری ایک غریب لڑکی سے اُس کی بکری چھین لیتا ہے جو اُسے بہت عزیز تھی۔ رگھوپتی کا چیلا جے سنگھ اس لڑکی کو چاہتا ہے اور گورُو کا فعل اُسے بے چین کر دیتا ہے۔ گرُو کا تقدس اور لڑکی کی محبت اس کے دل میں دست و گریبان ہو جاتے ہیں اور وہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ کسے رکھے اور کسے تیاگ دے۔ آخر وہ بکری کے بدلے اپنا خون کالی کے بھینٹ چڑھانے کے لیے پیش کرتا ہے۔ اس طرح چیلہ کا عشق مجازی گرُو کے عشق حقیقی کی نردبان بنتا ہے اور حضرت عشق اُس بات کو کر دکھاتے ہیں جو حکومت کے استبداد سے نہ ہو سکی۔ اس ڈراما کو بعد ازاں ''راج رشی'' کے نام سے ناول کے طرز پر لکھا۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہوگی کہ پلاٹ بعض مقامات پر عنصر ڈراما سے معرّا ہو جاتا ہے۔

(11) مکت: یہ خوبصورت ڈراما بچوں کے لیے لکھا ہے۔

(12) چترا: اس ڈراما میں استعارہ اور اسرار کی بھرمار دیگر تصنیفات کی نسبت کم ہے اور زندگی اور عشق کے منتہائے کمال کے دلکش اظہار پر یہ ڈراما ختم ہوتا ہے۔ یہ ڈراما روح انسانی کے لیے ایک آسمانی پیام ہے اور بتاتا ہے کہ لفظ عشق کے حقیقی معنی کیا ہیں؟ ڈراما نگار یہ سبق دینا چاہتا ہے کہ وہ عشق جس کی بنیاد صرف جسم کی رعنائی و زیبائی پر ہو پادر ہوا ہوتا ہے۔ بایں

ہمہ پلاٹ بہت پھُسپھُسا اور ڈراما کا عنصر سپاٹ ہے۔ گویا ایک تن بے جان کی زیور و جواہر سے آرائش کی گئی ہے۔

چترا راجہ چتر ودھن کی اکلوتی بیٹی ہے اس کی تربیت یہ امر مدِ نظر رکھ کر کی گئی ہے کہ وقت آنے پر عنانِ سلطنت سنبھال سکے اور فوجی مہمات کو انجام دینے میں اُسے کوئی دقت نہ ہو۔ بچپن ہی سے اِسے ارجن سے ملنے کی دُھن ہے جسے اُس نے کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھا۔ صرف اس کے حُسن و جوانمردی کی داستانیں ہی سُن کر فریفتہ ہوگئی ہے۔ ارجن اپنی جاترا کے دوران میں اِس طرف آنکلتا ہے اور چترا مردانہ بانا تنِ نازک پر آراستہ کیے جنگل میں اِسے ملتی ہے لیکن جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ یہی ارجن ہے تو عنصر نسوانیت بیدار ہوتا ہے اور وہ لوٹ آتی ہے اور زنانہ لباس میں اُس کے سامنے آتی ہے لیکن وہ دولتِ حُسن سے تہی دامن ہے اور اس میں وہ کوئی با ـ نہیں جو عورت میں مقناطیسی کشش پیدا کرتی ہے۔ ارجن اُسے یہ کہہ کر ٹال دیتا ہے کہ اُس نے 14 برس برہمچاری رہنے کا پرن کیا ہے۔ چترا مایوس ہو کر مدن (محبت کا دیوتا) اور وسنت (بہار کا دیوتا) کے پاس جاتی ہے۔ مدن سے یہ پرارتھنا کرتی ہے کہ اسے صرف ایک دن کے لیے حسین بنا دے بعد میں وہ خود انتظام کرلے گی۔ مدن اِس استدعا کو منظور کر لیتا ہے اور وسنت اس پر یہ برکت مستزاد کرتا ہے کہ نہ صرف ایک دن کے لیے بلکہ پورے ایک سال تک اِس کے بہارِ حسن کو خزاں نہ چھو سکے گی۔ پھر ارجن اس وقت چترا سے ملتا ہے۔ جب وہ ایک جھیل کے کنارے بیٹھی اپنے خداداد حُسن کا عکس قدرت کے آئینہ میں دیکھ رہی ہے۔ ارجن ایک نظر میں ہزار جان سے فریفتہ ہو جاتا ہے اور چترا اس ہدیہ کو قبول کر لیتی ہے۔ اس کا دل خوشی سے ہم آغوش ہونے نہیں پاتا کہ یکا یک خیال آتا ہے کہ یہ تسخیر قلب اس نے نہیں کی بلکہ اِس کے مانگے کے حُسن کی طفیل ہے۔ غرورِ نسوانیت برہم ہوتا ہے اور چترا مدن اور وسنت کے پاس جا کر عرض کرتی ہے کہ اپنے عطایا واپس لے لیجیے۔ وسنت اور مدن اُسے سمجھاتے ہیں کہ دل برداشتہ نہ ہو۔ ایک دن آئے گا جب ارجن اُس کی ظاہری زیبائی کو چھوڑ کر اُس کی اصل ذات کو پیار کرے گا۔ چترا مطمئن ہو کر چلی جاتی ہے اور مکمل مسرّت کا سال گزرتا چلا جاتا ہے۔ اِسی اثناء میں ارجن اسے کہتا ہے کہ وہ اُسے دُلہن بنا کر گھر لے جانا چاہتا ہے اور چترا کا دل خوشی سے باغ باغ ہو جاتا ہے۔ انہی دنوں میں وہاں کے

باشندے ارجن کے پاس آتے ہیں اور کہتے ہیں کہ چونکہ اُن کا راجہ جاترا کے لیے گیا ہے، اس لیے وہ اُن کی حفاظت کرے۔ انہی لوگوں سے اِسے معلوم ہوتا ہے کہ چترا کیسی پاک باز، نرم دل، عالی حوصلہ، بلند خیال اور ہر فن میں طاق ہے۔ ارجن کے دل میں چترا کی محبت پیدا ہوتی ہے اور وہ خود چترا سے (جس کے نام سے وہ آگاہ نہیں) چترا کے حالات دریافت کرتا ہے اور ظاہری حُسن اور باطنی خوبی پر ایک دلچسپ بحث کے بعد جس میں عمل کو بہت کم درخور ہوتا ہے۔ چترا راز سے نقاب اُٹھا دیتی ہے اور ارجن چترا کو اصلی رنگ میں قبول کر لیتا ہے۔ مولوی عبدالمجید صاحب سالک بٹالوی سابق ایڈیٹر زمیندار نے اُس کا ترجمہ انگریزی سے اُردو میں اس خوبی سے کیا ہے، جس کی اُن سے توقع ہو سکتی ہے۔

(13) **کال کوٹھڑی کا راجہ:** اس کے ترجمہ کے لیے انگریزی زبان بابو کے-سی-سین کی زیر بار احسان ہے۔ یہ ڈراما استعارے اور تشبیہ کی اُلجھنوں میں پھنسا ہوا میٹرلنک کے ڈراما ''ظفر کی موت'' (اُردو ترجمہ) کی صدائے بازگشت معلوم ہوتا ہے۔ بغیر شرح اور حاشیہ کے اس کی فہمید آسان نہیں۔ خود ٹیگور نے اس کے رموز و غوامض بیان کرنے میں برنارڈ شا کو بھی مات کر دیا ہے۔ ہم اُس کی ادبی خوبیوں کے معترف ہیں مگر بقول مسٹر لوکاک (دورِ حاضرہ کے جید نقاد) وہ ڈراما جو تعبیر کے لیے کسی بیرونی امداد کا محتاج ہو ڈراما کہلانے کا مستحق نہیں۔ لوگ اِسے تمثیل ہوتا دیکھیں گے یا نوٹ پڑھیں گے۔ طوالت کے اندیشہ سے ہم اُس کی پُر استعارہ کہانی بیان کرنے سے احتراز کرتے ہیں۔

(14) **ڈاک خانہ:** ٹیگور کے اس بہترین ڈراما کو بابو ڈی مکرجی نے انگریزی لباس میں پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے میں گہرے استعارے کے پردہ میں حیات و ممات کے راز کو منکشف کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ استعارے کے باعث اس چھوٹے سے ڈراما کی کہانی صفحے کے صفحے سیاہ کیے بغیر بیان کرنا ناممکن ہے اور اس کی کتاب ہذا کا حجم اجازت نہیں دیتا۔ یہ ڈراما 1913ء میں مسٹر ییٹس ڈراما نگار کی حُسنِ سعی سے کورٹ تھیئٹر لنڈن میں تمثیل ہوا اور استعارہ پسند اصحاب نے پسند کیا۔ قبولِ عام ایسے ڈراموں کی قسمت میں نہیں بدا اور نہ اِسے نصیب ہوا۔

بنگالی ڈراما پر ایک نظر:

سوشل ڈراموں نے بنگال کے تمدن کی کایا پلٹ دی ہے۔ کمسنی کی شادی، شادی بیوگان، تعلیم نسواں، مراسم قبیحہ، ذات پات، غرض کہ تمدن و معاشرت کے ہر شعبہ پر نہایت خوبصورتی سے بحث کی ہے۔ خطاب کے پیچھے مارے مارے پھرنے والوں کی ڈراما ''راجہ بہادر'' میں خوب گت سنائی ہے اور عزو جاہ طلب لیڈروں کے کرتوت ڈراما ''چڑیا خانہ'' میں بے نقاب کیے ہیں۔ اسی پر بس نہیں بلکہ کئی خاندانوں کے اسرار سربستہ افشا کر دیئے اور عدالت تک نوبت پہنچی۔ اب بنگال کا رجحان پولیٹیکل ڈراموں کی طرف ہے اور سب وشتم کے لیے مسلمانوں کی جگہ گورنمنٹ منتخب کی گئی ہے۔ بیس پچیس سال کے اندر ہی 55 ایسے ڈرامے لکھے گئے ہیں جن کا اسٹیج ہونا حکماً بند کیا گیا ہے۔ ''سراج الدولہ'' اور ''چندر شیکھر'' اس صنف کے بہت مشہور ڈرامے ہیں۔ آغا حشر کے ڈراما ''تصویر وفا'' کو بھی ''مصر کماری'' کے نام سے بنگالی میں منتقل کیا گیا ہے اور اِسے پولیٹیکل ڈراما بنا دیا ہے۔

بنگال میں ایکٹری کو معیوب پیشہ نہیں سمجھا جاتا۔ وجہ یہ ہے کہ اعلیٰ ذاتوں کے لوگ اس پیشہ کو اختیار کرتے ہیں اور بالعموم ایکٹر تعلیم یافتہ اور اچھے چال چلن کے ہوتے ہیں۔ اِن میں گریجویٹوں کی تعداد اس کثرت سے ہوتی ہے کہ دنیا بھر کا کوئی اسٹیج بنگالی تھیئٹر کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

اُردو ڈراما کا مستقبل:

دُنیا کی تاریخ ڈراما کو سامنے رکھ کر دیکھیں اور اس قول پر کہ تاریخ اپنے آپ کو دُہراتی ہے یقین کریں تو اُردو ڈراما کا مستقبل نہایت شاندار نظر آتا ہے۔ ہر مہذب ملک میں ڈراما زوال پذیر ہو کر اُبھرا اور سوسائٹی کی نظروں سے گر کر اس شان سے اُٹھا کہ سب نے اِسے آنکھوں پر جگہ دی۔ معراج کمال پر پہنچنے کے لیے مغربی ڈراما کو جو جتن کرنے پڑے اُن ہی سے اب اُردو ڈراما دو چار ہے۔ کل کی بات ہے کہ ڈراما کے متعلق کوئی مضمون کسی رسالہ یا اخبار میں شائع کرنا شانِ صحافت کے نقیض خیال کیا جاتا تھا لیکن آج ''تحریک'' لاہور عملی طور پر ڈراما کے لیے وقف ہے۔ ہزار داستان لاہور میں ڈراما پر تنقید اور ڈرامے شائع ہو رہے ہیں۔ ''شباب اُردو'' لاہور کا بھی یہی

مسلک ہے۔ "ہمایوں" بھی کبھی کبھی نگاہ غلط انداز سے ڈراما کو دیکھ لیتا ہے۔ "نگار" بھوپال میں ایک ڈراما کا ترجمہ مدتوں بالاقساط نکلتا رہا۔ "علی گڑھ میگزین" میں جناب سجاد حیدر صاحب ایک ترکی ڈراما کا ترجمہ شائع فرمارہے ہیں۔ "معارف" میں بھی ڈراما کا تذکرہ آ ہی جاتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انجمن ترقی اُردو کا آرگن ایک ناچیز مضمون کے لیے صفحے کے صفحے قربان کر رہا ہے۔ پریس کی یہ فراخدلی اس بات کی بیّن دلیل ہے کہ ڈراما ارباب نظر کے دلوں میں گھر کر رہا ہے اور اُدباء اُسے منہ لگانے لگے ہیں۔ انگلستان میں یہی صورتِ حال ڈراما کے منتہائے کمال پر پہنچنے کا پیش خیمہ تھی۔ اُردو ڈراما کے لیے یہ پہلی منزل تھی جو غیر محسوس طور پر طے ہوگئی۔ اب دوسری منزل درپیش ہے اور ایسے اسٹیج کی ضرورت لاحق ہوئی ہے جو با اُصول ڈراموں کی نمائش کا اہتمام کرے۔ موجودہ تھیئٹروں سے یہ توقع رکھنا بے سُود ہے۔ خود انگلستان کے تھیئٹروں نے جدید رنگ کے ڈراموں کو اسٹیج کرنے سے انکار کر دیا تھا تو اِن قلیل بضاعت کمپنیوں سے اس امتحان میں پڑنے کی کیونکر توقع ہوسکتی ہے۔ اِس لیے یہ از بس ضروری ہے کہ لوگوں کو طرحِ جدید کا خوگر بنا دینے کے لیے پیرس کے تھیئٹر "لبری" برلن کے "فری بون" اور انگلستان کے ری پرٹری تھیئٹر کی طرح ایک تھیئٹر کھولا جائے اور لوگوں کو دکھایا جائے کہ با اُصول ڈرامے کیسے ہوتے ہیں؟ جب اِس ذوق کے تماشائی پیدا ہو جائیں گے تو مصنفوں اور تھیئٹروں کا پیدا ہونا معمولی بات ہے لیکن یہ ایک ایسی عالی نگاہی ہے جس کے پُورا ہونے کا کوئی سامان نظر نہیں آتا مگر کالجوں اور اسکولوں میں ایسے ڈراموں کی نمائش آسانی سے ہوسکتی ہے اور اس طرح ڈرامے کی بہت کچھ اصلاح ممکن ہے۔ پنجاب کے کالجوں میں اب انگریزی ڈراموں کی جگہ اُردو ڈرامے کیے جاتے ہیں اور بہت کامیاب رہتے ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور نے تو اِن تماشوں میں میر امتیاز علی صاحب تاؔج کی مساعی جمیلہ کی بدولت خاص امتیاز حاصل کیا ہے۔ میر صاحب نے برنارڈ شا کے ایک ڈرامے کا ترجمہ اس ٹھاٹھ سے اسٹیج کیا کہ بڑے بڑے جہاندیدہ ایکٹر منہ دیکھتے رہ گئے۔ اگر دیگر صوبوں اور جامعہ عثمانیہ کے طلبا پنجاب کی تقلید کریں تو یہ فن چند روز میں کہاں سے کہاں پہنچ جائے۔ بنگالی اسٹیج کا عروج تعلیم یافتہ نوجوانوں کی سرگرم محنت کا ثمر ہے۔

قانون:

اِس وقت ہندستان میں دو ایکٹ رائج ہیں، جن کا اثر ڈراما اور اسٹیج پر ہوتا ہے۔ ایک ایکٹ تحفظ حق تصنیف اور دوسرا ایکٹ دربارہ نمائش ڈراما ہے۔

اوّل الذکر کے ذریعہ ہر ڈراما اور ہر گانا سارقوں کی دست بُرد سے محفوظ ہو جاتا ہے۔ یہ قانون خاصہ مطول ہے۔ مگر آسانی سے دستیاب ہو سکتا ہے اور تمام ہندستان میں وسعت پذیر ہے۔ آخر الذکر مقامی تاثیر رکھتا ہے اور جب تک خاص طور پر کسی مبصرحہ مقالہ پر اس کا اطلاق کا اعلان نہ ہو عائد نہیں ہوتا۔ اُردو میں اِس کا ترجمہ نادر ہے، اِس لیے ہم اس کا سرسری ترجمہ پیش کرتے ہیں تاکہ معلوم ہو جائے کہ کن حالتوں میں اس کی زد کسی نمائش پر پڑ سکتی ہے۔

قانون دربارہ نمائش

ڈراما

ایکٹ نمبر 19۔1876ء

ہرگاہ کہ قرینِ مصلحت ہے کہ گورنمنٹ کو مجاز کیا جائے کہ ایسے ڈراموں کی پبلک نمائش کو بند کرے جو ہتک آمیز، مزیل حیثیت عُرفی، بغاوت انگیز یا فحش ہوں۔ لہذا حسب ذیل حکم دیا جاتا ہے:۔

دفعہ 1: اس ایکٹ کا نام ''ایکٹ دربارہ نمائش ڈراما 1876ء ہوگا۔

دفعہ 2: اس ایکٹ میں ''مجسٹریٹ'' سے مراد بلدہ پریزیڈنسی میں مجسٹریٹ پولیس اور دیگر مقامات پر مجسٹریٹ ضلع سے ہے۔

دفعہ 3: جب کبھی لوکل گورنمنٹ کی رائے ہو کہ کوئی ناٹک کا کھیل پنٹو مائم یا دیگر ڈراما جس کی کسی پبلک جگہ پر نمائش ہو چکی ہو یا ہونے والی ہو۔

(الف) ہتک آمیز یا عریل حیثیت عرفی کی نوعیت کا ہے۔

(ب) اِس سے ممکن ہے کہ اِس گورنمنٹ کے خلاف جذبات نفرت متحرک ہوں جو برٹش انڈیا میں بہ رُوے قانون قائم ہے یا

(ج) اِس سے ممکن ہے کہ تماشائیوں کا اخلاق یا چلن خراب ہو تو لوکل گورنمنٹ یا بیرون بلدہ پریزیڈنسی ورنگون لوکل گورنمنٹ یا ایسا مجسٹریٹ جسے وہ اس کے متعلق اختیار دے۔ اس نمائش کو حکماً بند کر سکتی ہے۔

تشریح: کوئی عمارت یا احاطہ جس میں پبلک کو بہ ادائیگی زر نمائش ڈراما دیکھنے کے لیے داخل کیا جائے۔ اندرونِ مطالب ایکٹ نمائشِ ڈراما پبلک جگہ متصور ہوگی۔

دفعہ 4: ایسے حکم کی نقل کسی ایسے شخص پر تعمیل ہو سکتی ہے جو ایسی ممنوعہ نمائش میں پارٹ لینے والا ہو یا جو کسی مکان، کمرہ یا جگہ کا جہاں کسی ایسی نمائش کرنے کا ارادہ ہو مالک یا قابض ہو اور ہر شخص جس پر ایسے حکم کی نقل تعمیل ہو اور جو ایسے حکم کی خلافِ منشا کوئی فعل کرے یا اپنی رضامندی سے کرنے کی اجازت دے۔ تو مجسٹریٹ کے روبرو اثبات جرم پر قید کا مستوجب ہوگا جس کی معیاد 3 ماہ تک ہو سکتی ہے یا جرمانہ کا یا دونوں سزاؤں کا۔

دفعہ 5: ایسا ہر حکم اعلان کے ذریعہ مشتہر ہو سکتا ہے اور اُس کا تحریری یا مطبوعہ نوٹس کسی جگہ یا جگہوں پر چسپاں ہو سکتا ہے، جو اِن اشخاص کو حکم کی اطلاع دینے کے لیے مقرر ہو، جو اس طرح ممنوعہ نمائش میں پارٹ کرنے یا اُسے دیکھنے کا ارادہ رکھتے ہوں۔

دفعہ 6: ہر شخص جو ایسے کسی حکم کے مشتہر ہونے کے بعد

(الف) کسی نمائش میں جو اس کے رُو سے ممنوع ہو یا کسی نمائش میں جو نمائش ممنوعہ کے مطابق ہو پارٹ لے یا

(ب) کسی طریق سے کسی ایسی نمائش کرنے میں مدد دے یا

(ج) ارادتاً ایسے حکم کی خلاف ورزی کر کے ایسی کسی نمائش کے کسی حصہ میں یا تمام نمائش میں بطور تماشائی موجود رہے یا

(د) کسی جگہ کمرہ یا مکان کے مالک یا قابض یا استعمال کرنے والے کی صورت میں

اِسے کسی ایسی نمائش کے لیے کھولے رکھے یا استعمال کرے یا اسے کسی ایسی نمائش کے لیے کھولنے رکھنے یا استعمال کرنے کی اجازت دے تو وہ مجسٹریٹ کے رُوبرو اثبات جُرم پر قید کی سزا کا مستوجب ہوگا۔ جس کی میعاد 3 ماہ تک ہو سکتی ہے یا جُرمانہ کا یا دونوں سزاؤں کا۔

دفعہ 7: کسی ارادہ کردہ ڈراماٹک نمائش کی نوعیت معلوم کرنے کی غرض سے لوکل گورنمنٹ یا کوئی ایسا حاکم جسے بالخصوص یہ اختیار دیا گیا ہو، مجاز ہے کہ نمائش ہونے والے ڈراما کے مصنف پروپرائٹر یا پرنٹر کو یا اس جگہ کے مالک یا قابض کو جہاں نمائش ہونی ہو ایسی اطلاع بہم پہنچانے کی وہ ہدایت کرے، جو لوکل گورنمنٹ یا ایسا افسر ضروری خیال کرے۔ ہر شخص جسے یہ ہدایت کی جائے اپنی بہترین قابلیت کے ساتھ اطلاع مذکور بہم پہنچانے کا ذمہ دار ہوگا اور جو شخص دفعہ ہٰذا کی خلاف ورزی کرے گا وہ جرم زیر دفعہ 176 مجموعہ تعزیرات ہند کے ارتکاب کا مجرم تصور ہوگا۔

دفعہ 8: اگر کسی مجسٹریٹ کو یہ باور کرنے کی وجہ ہو کہ کوئی مکان، کمرہ یا جگہ کسی نمائش ممنوعہ زیر ایکٹ ہٰذا کے لیے استعمال ہوتی ہے یا استعمال ہونے والی ہے تو وہ مجاز ہے کہ اپنے وارنٹ کے ذریعہ کسی اہلِ کار پولیس کو اختیار دے کہ وہ ضروری مدد کے ساتھ دن کے وقت یا رات کو اگر ضرورت ہو تو جبراً ایسے مکان، کمرہ یا جگہ میں داخل ہو اور تمام اشخاص کو جو وہاں ہوں حراست میں لے لے اور تمام سینری، لباس اور دیگر اشیاء جو وہاں سے برآمد ہوں اور جن پر معقول طور پر شبہ کیا جائے کہ وہ کسی ایسی نمائش کے اغراض کے لیے استعمال کی گئی ہیں یا انھیں استعمال کرنے کا ارادہ ہے ضبط کرلے۔

دفعہ 9: اس ایکٹ کے تحت کوئی تجویز مجرمیت کارروائی زیر دفعہ 124 الف یا دفعہ 294 مجموعہ تعزیرات ہند کی مانع نہ ہوگی۔

دفعہ 10: جب کبھی لوکل گورنمنٹ کو معلوم ہو کہ اس ایکٹ کے احکام کی کسی رقبہ مقامی میں نافذ کرنے کی ضرورت ہے تو وہ گورنر جنرل بہ اجلاس کونسل کی منظوری سے مقامی گزٹ سرکاری میں اشتہار کے ذریعہ اعلان کر سکتی ہے کہ احکام مذکور رقبہ مذکور، میں اس دن

سے جو اشتہار میں مقرر کیا جائے حاوی ہوں گے۔ اعلان یا اعلان کے بعد سے لوکل گورنمنٹ حکم دے سکتی ہے کہ وہ ڈراماٹک نمائش کس پبلک تفرج گاہ واقع اندرون حدود مذکور بلاحصول لائسنس مصدرہ لوکل گورنمنٹ مذکورہ یا مصدرہ کسی افسر کے جسے لوکل گورنمنٹ بالخصوص اس بارے میں مجاز کرے نہ کی جائے گی۔ نیز لوکل گورنمنٹ حکم دے سکتی ہے کہ رقبہ مذکور کے اندر کسی پبلک تفریح گاہ میں کوئی ڈراماٹک نمائش نہ ہو۔ جب تک کتاب کی ایک جلد جہاں تک تحریر میں آچکی ہو یا اُس کے مضمون کی کافی کیفیت جہاں تک وہ پنٹو مائم ہو نمائش سے تین دن قبل لوکل گورنمنٹ یا کسی افسر جسے وہ اس غرض سے مقرر کرے، مہیا کی جائے۔ اس دفعہ کے تحت کسی حکم کی کاپی کسی پبلک تفریح گاہ کے محافظ پر تعمیل ہو سکتی ہے اور اگر اس کے بعد وہ اس حکم کی خلاف ورزی میں کوئی فعل کرے یا کسی فعل کے کرنے کی اجازت دے تو وہ مجسٹریٹ کے رُوبرو اثباتِ جُرم پر قید کا مستوجب ہوگا، جس کی میعاد 3 ماہ تک ہو سکتی ہے یا جُرمانہ یا دونوں سزاؤں کا۔

دفعہ **11**: اس ایکٹ کے رُو سے جو اختیارات لوکل گورنمنٹ کو دیے گئے ہیں۔ اُنھیں نواب گورنر جنرل بہ اجلاس کونسل بھی استعمال کر سکتے ہیں۔

دفعہ **12**: اس ایکٹ کی کوئی عبارت کسی جاترا یا کسی مذہبی تیوہار کے متعلق کسی نمائش، ڈراما پر عائد نہیں ہو سکتی۔

باب سیزدہم

ایران (فارس)

قدیم:

ایران میں ڈرامہ کو تمثیل کہتے ہیں، جس کے لغوی معنی ''صورت بستن کسے را'' اور اصطلاح میں اُس فن کا نام ہے، جس میں کسی حکایت یا تاریخی واقعہ کے ارکان کے لباس، طرز کلام اور خصائل کی نقل اُتاری جائے۔ یہ فن ہنوز ایران میں منازل ابتدائی طے کر رہا ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک انفرادی جسے مغرب کا مونولوگ سمجھنا چاہیے۔ دوسری مجلسی جو ڈرامہ کے مشابہ ہے۔

تمثیل انفرادی میں صرف ایک ہی شخص کسی خاص واقعہ یا حکایت کو نثر میں یا نظم میں یا دونوں میں حرکات، سکنات اور برتاوے کے ساتھ اس طرح بیان کرتا ہے گویا اس وقت خود اسی پر یہ واقعات گزر رہے ہیں اور وہ اس واقعہ کا پیکر متحرک بن جاتا ہے۔ اس کا نقشہ بعینہٖ ویسا ہے جیسے ہمارے یہاں مرثیہ خواں اور داستان گو کا ہے۔ اسے بالعموم ایران میں قصہ خواں یا ممثل کہتے ہیں مگر جو لوگ محرم میں مصائب کربلا اسی رنگ میں بیان کرتے ہیں، انھیں روضہ خواں کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ قصہ خواں ایرانی سوسائٹی کے لوازمات سے ہیں اور ہر تقریب مسرت میں ان کا شمول ضروری ہے۔ نثر کو تحت اللفظ اور نظم کو ساز کے ساتھ گا کر ادا کرتے ہیں۔

تمثیل مجلس میں پوری کمپنی کام کرتی ہے۔ اس تماشہ کو فارس کہنا موزوں ہے۔ ان ایکٹروں کو ''لوطی یا تماشاچی'' کہتے ہیں۔ یہ لوگ قریہ بہ قریہ پھر کر تماشہ کرتے ہیں۔ مداری، بازیگر اور قلندر بندر اور ریچھ لے کر ان کے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ ساز ہوتا ہے مگر یہ تماشے پردوں، لباسوں اور سینری سے علاقہ نہیں رکھتے۔ ان تماشوں کی حالت بعینہٖ وہی ہے جو ہمارے یہاں

رمس منڈل کی ہے۔ دنیا کا شاید ہی کوئی ملک ہوگا جہاں ڈرامہ نے مذہبی تقدیس کی گود میں پرورش نہ پائی ہو۔ یہی حال ایران کا ہے یہاں بھی ڈرامہ کا عہد طفولیت مذہب کے سایہ عاطفت میں نشو ونما پاتا ہے۔ عشرۂ محرم میں شہداءِ کربلا کی جو مجلسِ تعزیت منعقد ہوتی ہے اُسے کون نہیں جانتا۔ اہل تشیع ان رسوم کی بجا آوری کو سعادتِ دارین جانتے ہیں۔ کہیں مرثیہ خوانی ہوتی ہے، کہیں تعزیہ نکلتا ہے، کہیں غربا کی اکل وشرب سے تواضع کی جاتی ہے۔ اس موقع پر ایران میں یہ دستور ہے کہ مصائب کربلا کی تصویر ڈراما کے طرز پر دکھائی جاتی ہے۔ تعزیہ کی بنا 16 ویں صدی میں صفوی خاندان کے دورِ حکومت میں پڑی۔ 19 ویں صدی تک فقط مرثیہ خوانی ہوتی رہی۔ موجودہ تعزیہ اس کے بعد کی ایجاد ہے۔ یہ سلسلہ جسے "مجالس تعزیہ" کہتے ہیں دس دن مسلسل جاری رہتا ہے لیکن نہ تو کوئی باقاعدہ اسٹیج (مصطبہ) ہوتا ہے۔ نہ پردوں اور سینری سے کام لیا جاتا ہے۔ آسمان کے نیچے فضا میں چالیس گز مربع اور قد آدم بلند چبوترہ بناتے ہیں۔ یہی اسکو (ایرانی نام) اسٹیج کا کام دیتا ہے۔ اس کے گرد دس فٹ چوڑا راستہ ایکٹروں کی آمد ورفت کے لیے چھوڑا جاتا ہے۔ راستے کے حلقہ کے باہر تماشائیوں کی نشست کا انتظام ہوتا ہے جس میں رسیوں کے ساتھ مختلف طبقے بنائے جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں تو تماشہ کے آغاز کا اعلان گھنٹی کے بجنے سے ہوتا ہے مگر ایران میں اس موقع پر بندوق یا توپ سر کی جاتی ہے۔ اصلی ڈراما شروع ہونے سے پہلے ایک اور چھوٹی سی چیز تمثیل کی جاتی ہے تاکہ پلاٹ کی عظمت کا سکہ حاضرین کے دل پر بیٹھ جائے۔ مثلاً امیر تیمور اسٹیج پر آکر امام کی شہادت پر ماتم کرتا ہے اور خوارج کے خلاف غم وانتقام کے جذبات بھڑکاتا ہے یا برادرانِ یوسفؑ کی بے وفائی کا نظارہ دکھا کر اُمت محمدؐیہ کے ایک گروہ کا آل رسولؐ سے برسرِ پرکاش ہونے کا امکان ظاہر کیا کرتے ہیں۔ پھر خود حضرت امام تشریف لاکر دعا کرتے ہیں کہ قیامت کے روز ان کی شفاعت بھی سنی جائے۔ آخر ایک سین دکھایا جاتا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دعا مستجاب ہوگئی اور ان لوگوں کے لیے بہشت کے دروازے کھل گئے۔ جنھوں نے سید الشہداء کی مدد کی یا اُن کی یاد میں ایک آنسو بھی بہایا۔ اسے انگریزی کا پرولوگ یا سنسکرت کی نندی کا مترادف سمجھنا چاہیے۔ اس کے بعد اصلی تعزیہ شروع ہوتا ہے اور سب سے پہلے سقوں کی ایک جماعت مشکیزے اُٹھائے "یادِ تشنہ لب کربلا" کے نعرے لگاتی داخل ہوتی ہے۔ یہ گویا

حضرت عباسؓ علمبردار کے فرات پر پانی لینے جانے کی تمثیل ہے۔اسی سے ماتم شروع ہو جاتا ہے۔اس کے بعد تعزیہ (ڈراما) کے دیگر ارکان داخل ہوتے ہیں۔جن میں سرورؐ عالم، دیگر انبیاءؑ، فرشتے، پنجتن پاک و دیگر اہل بیت، اصحابؓ ثلاثہ، حر، معاویہ، یزید، شمر ابن سعد شامل ہوتے ہیں۔پیغمبروں، فرشتوں دیگر تقدس مآب ہستیوں اور عورتوں کے پارٹ کرنے والے منہ پر نقاب ڈالے ہوتے ہیں تاکہ تمثیل میں ادب کا پہلو ملحوظ رہے اور تقابل کا انداز پیدا نہ ہو۔شمر، یزید وغیرہ کے ممثلوں کی گت صرف زبانی لعنت پھٹکار سے نہیں بنتی بلکہ اُن پر پتھر برسانے سے بھی دریغ نہیں کیا جاتا۔

حاضرین میں جذبۂ انتقام اس قدر بھڑکتا ہے کہ بسا اوقات ایکٹرز زدوکوب سے جانبر نہیں ہو سکتے۔اس لیے اکثر یہ پارٹ قیدیوں کو تفویض کیے جاتے ہیں۔ان ایکٹروں کا لباس و اسلحہ حسب حال و حیثیت ہوتے ہیں۔سب "اسکو" پر بیٹھتے ہیں اور اپنے موقعہ یا باری پر اپنا پارٹ ادا کرتے ہیں۔

مدیر مصطبہ جسے استاد کے لقب سے پکارتے ہیں، ڈائرکٹر، پرومپٹر اور اسٹیج منیجر کے فرائض بجالاتا ہے لیکن ایکٹروں کے لیے جائز ہے کہ جہاں بھولیں اپنا تحریری پارٹ نکال کر یادداشت تازہ کرلیں۔لڑکوں اور عورتوں کے پارٹ امرد کرتے ہیں، جو پیشہ ور نہیں ہوتے اور محض حصول برکت کے لیے شامل ہوتے ہیں۔یہ ایران کا مذہبی ڈراما ہے، جس کی مثال یورپ میں اخلاقی اور معجزانہ ڈرامے اور ہندستان میں رہس اور جاترا ہیں۔اسے ہندستان کے کاغذ اور بانس سے بنے ہوئے تعزیوں سے مخلوط نہ کرنا چاہیے۔یہ جدید ایران کی چیز ہے اور ان مرثیوں کی ترقی یافتہ اور مہذب شکل ہے جو شہدائے کربلا کی یاد تازہ کرنے کے لیے محرم میں پڑھے جاتے تھے۔ہمارے یہاں محرم میں دُلدُل کا جلوس نکالا جاتا ہے۔ایسے ہی مظاہرے ایران میں بھی ہوتے تھے لیکن مجالس تعزیہ نے ان کا بھی رواج کم کر دیا۔یہ تعزیئے بالعموم باقاعدہ طور پر تصنیف نہیں کیے جاتے اور اُن کے مصنفوں کو تو کوئی شاید ہی جانتا ہوگا۔پروفیسر لیوی فرماتے ہیں کہ عام طور پر یہ قاعدہ ہے کہ پلاٹ اچھی طرح ایکٹروں کے ذہن نشیں کر دیتے ہیں اور پھر ایکٹر حسب موقعہ فی البدیہہ گفتگو سے کام لیتے ہیں یا اپنا پارٹ خود دیکھ لیتے ہیں۔بسا اوقات تمثیل کے وقت ایکٹروں اور

تماشائیوں میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ جوش میں آ کر سب کی حالت یکساں ہو جاتی ہے۔ نئے تعلیم یافتہ اصحاب ان ڈراموں کی اہمیت کم کرنے کے درپے ہیں لیکن یہ ہنوز اعلیٰ اور ادنیٰ طبقات میں مساوی طور پر مقبول ہیں۔ 1879ء میں سر لویس پیلے نے ان تعزیوں کے ترجمہ کا ایک مجموعہ دو جلدوں میں شائع کیا تھا۔ یہ صاحب خلیج فارس کے پولٹیکل ریذیڈنٹ تھے اور اس قیام کے دوران میں اُنھوں نے زبانی روایات سے یہ مجموعہ جو 52 تعزیوں پر مشتمل ہے مرتب کیا۔ اس کتاب سے ایک سین کا کچھ حصہ درج ذیل ہے۔ جس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ محبانِ اہلِ بیت جذبات میں کس قیامت کا ہیجان پیدا کر سکتے ہیں۔ وقت وہ ہے جب جناب سید الشہداء زخموں سے چُور میدان میں پڑے داعیِ اجل کو لبیک کہنے والے ہیں۔

جنام امامؑ: آہ تیروں اور خنجروں کے زخم کیسا تڑپا دینے والا درد پیدا کر رہے ہیں۔ اے خدا! قیامت کے دن میری خاطر میرے ہم وطنوں پر رحم کرنا۔ وصال کا وقت قریب آ گیا لیکن اکبر کے ہجر کی پھانس دل کو بر مار رہی ہے۔ کاش کہ میرے ناناؐ مجھے اس حالت میں دیکھتے۔

حضور پیمبرِ عالمؐ: (ظاہر ہو کر) پیارے حسینؑ! تمھارا ناناؐ رسول اللہ تمھیں دیکھنے کے لیے آئے ہیں۔ میں تمھارے تن نازک کے مہلک زخم دیکھنے کے لیے آیا ہوں۔ عزیز من! آخر تم نے خود میری ہی امت کے سفاک ہاتھوں سے جام شہادت نوش کیا۔ یہی صلہ تھا جس کی مجھے ان سے توقع تھی۔ الحمدللہ! پیارے بیٹے آنکھیں کھولو اور اپنے ناناؐ کی طرف آنکھ بھر کر دیکھو۔ جو تمھارے سرہانے بال کھولے کھڑا ہے اور اگر دل میں کوئی خواہش ہے تو زبان پر لاؤ۔

جناب امامؑ: پیارے ناناؐ! زندگی سے جی بھر گیا اب یہی خواہش ہے کہ اس دارِ فانی سے کوچ کر کے جلد عالمِ بقا میں پہنچوں اور اپنے عزیزوں کو گلے لگاؤں۔ میں اپنے محبوں، مخلصوں اور خصوصاً عزیز از جان علی اکبرؑ سے ملنے کے لیے بیقرار ہوں۔

حضور سرورِ کائناتؐ: اس بات کا رنج نہ کرنا کہ تمھارا بیٹا علی اکبرؑ شہید ہوا کیونکہ یہ شہادت روزِ محشر کو میری گناہ گار اُمت کے آڑے آئے گی۔

دورِ جدید:

مدت تک ڈراما نے ترقی کے میدان میں اس سے آگے قدم نہ بڑھایا لیکن جب قفقاز کا علاقہ سلطنت روس میں شامل ہوا تو روسی گورنر ایم۔ دارالنوف نے 1850ء میں شہر طفلس میں ایک شاندار تھیئٹر (تماشاخانہ) قائم کیا۔ جہاں مغرب کے اچھے سے اچھے ڈرامے منجھے ہوئے اور تربیت یافتہ ایکٹر پردوں اور سینری سے بالکل مغربی انداز سے اسٹیج کرتے تھے۔ شاہ ناصرالدین اپنے سفرنامہ میں اس تھیئٹر کے متعلق رقم طراز ہیں کہ مختصر سی عمارت ہے۔ گیس کے 41 لمپ اس میں جلتے ہیں، موسیقی اور ساز عمدہ ہیں، پردہ نیچے سے اوپر جاتا ہے، فارسی میں اچھی گفتگو کرتے ہیں۔ تفریح رقص اور داستان بامزہ اور باخندہ ہے۔ روسی عورتیں اور مرد خوبرو ہیں، ان میں ایک فرانسیسی ایکٹرس دو سال سے آئی ہے، جو حُسن و رعنائی اور ناچ میں کمال رکھتی ہے۔ اس جلوہ نے قفقازیوں کی آنکھوں سے پردہ اُٹھایا اور انھیں فنِ ڈراما کی حقیقت معلوم ہوئی اور اُن کے دل میں اُمنگ پیدا ہوئی کہ اس طرح کے ڈرامے اپنی زبان میں لکھیں۔ چنانچہ میرزا فتح علی اخونزادہ نے اس طرف توجہ کی۔ ایران میں حقیقی ڈرامہ کا طرح انداز یہی ادیب ہے۔

میرزا فتح علی اخونزادہ:

تاتاری نسل تھا۔ اس کا وطن مالوف قراجہ داغ ہے۔ چونکہ اس کا باپ دربند میں درس دیا کرتا تھا، اس لیے اسے اخونزادہ کہتے ہیں۔ اس نے زندگی کا آغاز فوجی ملازمت سے کیا اور بڑھتے بڑھتے قابودان (کپتان) کے عہدہ تک پہنچ گیا۔ پھر تلوار کو چھوڑ کر قلم اُٹھایا اور وہ کام کر گیا جو حشر تک مٹنے کا نہیں۔ طفلس میں مستقل سکونت اختیار کی اور ڈرامے لکھنے لگا۔ اعلیٰ تعلیم میں بہرہ کافی رکھتا تھا اور مغربی تہذیب و تمدن پر مٹا ہوا تھا۔ قوم کے درد سے اس کا دل نا آشنا نہ تھا۔ چنانچہ اس کی جھلک اس کی تصنیفات میں جابجا پائی جاتی ہے۔ اس نے آذری ترکی میں کہ فارسی اور ترکی کی آمیزش سے تیار ہوئی ہے۔ طفلس کے روسی تھیئٹر کے لیے حسب ذیل ڈرامے لکھے۔ جن میں بیشتر کومیڈیاں ہیں۔

(1) ملا ابراہیم خلیل کیمیاگر 1850ء

(2) موسیو ژوردان 1850ء

(3) خرس قولدورماسان 1851ء

(4) وزیر خان لنکران 1851ء

(5) مرد خسیس 1852ء

(6) وکلاء مرافعہ 1855ء

(7) یوسف شاہ سراج 1855ء

ان میں سے اکثر کی بنیاد فرانسیسی ڈراما نگار مولیر کی کومیڈیوں پر ہے۔

1859ء میں اس نے ان تمام ڈراموں کو ایک مجموعہ کی صورت میں ''تمثیلات قابودان میرزا فتح علی اخونزادہ'' کے نام سے شائع کیا اور اپنے افسر جنرل بریاکنی کے نام پر معنون کیا۔ اس مجموعہ کی جان دیباچہ ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرزا کے نزدیک ڈراما کیا چیز ہے اور اس کا مقصد کیا ہے۔ ہم اس کے ملخص کا ترجمہ درج ذیل کرتے ہیں۔ اربابِ ذوق کے لیے دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

''انسان کی طبیعت میں دو خاصیتیں رکھی گئی ہیں، ایک غم اور دوسری خوشی۔ رونا علامتِ غم اور ہنسی خوشی کی دلیل ہے۔ کبھی مصیبت پڑنے یا فرحت بخش بات کے ہونے سے اور کبھی تحریر یا تقریر کے ذریعہ ان کے اظہار سے یہ دو حالتیں انسان کے مزاج میں ظاہر ہوتی ہیں۔ تقریر اور تحریر کی صورت میں عمدہ اور مؤثر طرز حکایت ہے۔ اکثر اوقات اگر حکایت کو نامرغوب طریق سے بیان کیا جائے تو تاثیر پیدا نہیں ہوتی لیکن اگر اسی مصیبت کو نقل کر کے دکھایا جائے تو انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ روضہ خوانوں کی مجلسوں میں اس کے عیب و ثواب بارہا دیکھنے میں آتے ہیں۔ نقل مصیبت اور نقل بہجت (ٹریجڈی اور کومیڈی) کی نمائش کی غرض و غایت یہ ہے کہ انسان کے اخلاق اور خواص کی تصویر کھینچ کر دکھائی جائے تاکہ انسان خوبیوں کو دیکھ کر اُن پر عمل کرے اور بدیوں کو ملاحظہ کر کے ان سے پرہیز کرے اور نفس امارہ اس قسم کی حکایتوں کے مزے میں پڑ کر گناہوں کی طرف میل نہ کرے۔

ممالک فرنگستان میں اربابِ عقل نے اس کام کے فائدوں کو دیکھ کر عہدِ قدیم سے بڑے بڑے شہروں میں تیاتر کے نام سے عظیم الشان عمارتیں بنائی ہیں۔ جہاں کبھی مصیبت اور کبھی بہجت کی تکلیف کو تشبیہات سے ظاہر کرتے ہیں۔ یہاں صرف نقلِ مصیبت متداول ہے اور وہ بھی ناقص اور پُر عیب صورت میں۔ یعنی اول تو داستان مصیبت کو واقع کے موافق اور طبع انسانی کے مطابق بیان نہیں کیا جاتا۔ دوم نقل کرنے والے ناتربیت یافتہ ہوتے ہیں اور خودسری سے کام لیتے ہیں اور لوازمات فن سے ناواقف ہوتے ہیں اور شرائط ادا میں غفلت کرتے ہیں۔ سوم ملتِ اسلام میں اس امر عظیم کو رائج کرنے کے لیے کوئی انتظام نہیں، اس لیے تشبیہات کی نمائش میں کہ دنیا کی نعمتوں سے ایک ہے۔ ان سے غیر مطبوع حرکتیں صادر ہوتی ہیں۔ مثلاً معمولی سی بات ہے کہ شبیہ (ایکٹر) دورانِ گفتگو میں پڑھتا ہوا نہ دکھائی دے۔ ایکٹر کے لیے لازم ہے کہ فن کے قاعدے کے ساتھ کلام کرے مگر آپ دیکھتے ہیں کہ وہ کاغذ کا ایک ورق ہاتھ میں لیے ایسا بُری طرح پڑھتا ہے گویا مکتب میں سبق سنا رہا ہے۔ اس صورت میں ایکٹر کی تقریر کس طرح انسان کے دل پر اثر کرسکتی ہے، کومیڈی کا تو رواج ہی نہیں اور اس ضمن میں آج تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی، حالانکہ کومیڈی مواعظ عجیب اور نصائح غریب پر متضمن ہوتی ہے۔ کیونکہ ہنسی کھیل میں بیان نہ کیا جائے تو خاص و عام کی طبیعت اس کے سننے پر راغب نہیں ہوتی۔ جس طرح کی کومیڈی یورپ میں مروج ہے اگر اُسے غور سے ملاحظہ کیا جائے تو اس میں ادب وحیا کے متبائن کوئی چیز نہیں ہوتی۔

میرزا جعفر تحقیق قراجہ داغی (1833-1886ء):

قراجہ داغ میں پیدا ہوا۔ شاہزادہ جلال میرزا پسر شاہ فتح علی قاچار کے متوسلین میں سے تھا۔ بیوی مرگئی تو پھر شادی نہ کی اور بیٹی کی محبت پر سب کچھ نثار کردیا۔ مروجہ طریق تعلیم کو قوم کی ذہنی ترقی کے منافی خیال کرتا تھا اور رات دن اس کی اصلاح کی فکر میں رہتا تھا۔ اتفاقاً جلال میرزا کے کتب خانہ میں میرزا فتح علی کے ڈرامے نظر پڑے۔ اِنھیں پڑھا، پسند آئے اور اِنھیں فارسی میں ترجمہ کرنے کا تہیہ کیا۔ سب سے اول 1872ء میں ملا ابراہیم خلیل کیمیاگر کا ترجمہ کرکے شاہزادہ کے حضور میں پیش کیا۔ شاہزادہ کمال خوش ہوا اور انعام واکرام سے حوصلہ بڑھایا اور باقی ڈراموں کے

ترجمہ کی فرمائش کی، کچھ عرصہ کے بعد موسیو ژوردان کا ترجمہ بھی ہو گیا۔ ان دونوں کتابوں کی اشاعت کی ابھی نوبت نہ آئی تھی کہ جلال میرزا کے انتقال کے باعث میرزا جعفر پریشان روزگار ہو گیا۔ تاہم جس کام کو شروع کیا تھا اُسے ختم کر کے دم لیا۔ اس طرح میرزا فتح علی کے تمام ڈرامے فارسی میں منتقل ہو گئے۔ یہ طہران میں چھپ کر شائع تو ہو گئے مگر مترجم کی یہ خواہش کہ انھیں تمثیل کیا جائے، دل کی دل ہی میں رہی۔ اپنے ان ترجموں کی ایک جلد میرزا فتح علی کو بھیجی جس نے انھیں ازبس پسند کیا۔ افسوس ہے کہ ملک نے اس کی قدر نہ کی اور ناقدریِ ابنائے وقت کا شکوہ مرتے دم تک اس کے لب پر رہا۔ اس مجموعہ کے مقدمہ میں لکھتا ہے:-

"حکمائے عصر کا اس بات پر اتفاق ہے کہ قباحتوں اور عیبوں کو جس طرح تمسخر انسان کی طبیعت سے دور کر سکتا ہے۔ ویسے کسی قسم کی پند یا نصیحت نہیں کر سکتی۔ اس سے ان کی طبیعت اس بات کی طرف راغب ہوتی ہے کہ بُرے کاموں کو چھوڑ دیں۔ اس کے لیے کوئی وعظ یا نصیحت ایسی مؤثر نہیں ہو سکتی۔ اس لیے علم تیاتر کی اشاعت کہ یہ علم انسان کے بُرے اور اچھے افعال کا آئینہ ہے لازم ہے۔ ان ڈراموں کی زبان کے متعلق خود کہتا ہے اور خوب گُر بتاتا ہے کہ مصنفوں کے طریق کے برخلاف اس نے پیچیدہ عبارتوں، مغلق لفظوں سے احتراز کیا ہے" عوام کے روزمرہ کی تقلید کی ہے، یہی ڈرامہ کی زبان ہے۔ کاش ہندستان کے ڈراما نگار اس پر غور کریں کہ وہ مغلق الفاظ کے علاوہ فارسی کے اشعار ٹھونسنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔

دیگر مساعی:

ان ڈراموں کی اشاعت نے اُدبائے ایران کی جولانیِ طبع کے لیے نیا میدان پیدا کر دیا اور بہت تھوڑے عرصہ میں اس صنف میں اچھا خاصہ لٹریچر تیار ہو گیا۔ شکسپیئر اور مولیر کے اکثر ڈراموں کے ترجمے انگریزی اور فرانسیسی سے ہوئے۔ ترکی ڈراموں کے بھی متعدد ترجمے شائع ہوئے جس سے "تیاترِ ضحاک" بہت مقبول ہوا۔ ایک بامذاق خاتون تاج ماہ نے اس طرف توجہ کی اور ڈرامہ موسومہ نامہ نادری کو ترکی سے ترجمہ کیا۔

شاہزادہ ملکم خاں ناظم الدولہ اصفہانی:

عالمِ اسلام میں جمال الدین افغانی اتحاد بین المسلمین کے سلسلہ میں خاص درجہ ومنزلت رکھتا ہے۔ سرزمین ایران میں حُب وطن کی مشعل سب سے پہلے اسی نے روشن کی۔ ملکم خاں اسی کا دست راست ہم عصر بلکہ وطن پرستی میں اس سے بھی دو ہاتھ آگے تھا۔ اسی جذبہ کے طفیل مصائب میں بھی ملکم حضرت افغانی کا برابر کا شریک ہے۔ اس کا باپ یعقوب خاں آرمینیا کا نومسلم اصفہان میں آکر آباد ہوا۔ جہاں 34-1833ء میں ملکم خاں نے جنم لیا۔ کہاں تعلیم پائی اور یہ بلند خیالی، عالی حوصلگی اور حُب وطنی کیسے موجزن ہوئی کوئی نہیں بتاتا اور اس کا تذکرہ یوں شروع ہوتا ہے کہ طہران میں بھان متی کے شعبدے دکھا کر ایرانیوں کے دلوں میں گھر کرتا ہے۔ پیشوایانِ مذہب بگڑتے ہیں اور شاہ اسے ایران سے نکال باہر کرتا ہے۔ کرنل سائکس اس جلاوطنی کے بارے میں کہتے ہیں کہ دو ایک شاہدانِ عینی نے اس کے پاس بیان کیا کہ ایک دن ملکم خاں کے خدمت میں ایک فرمان پیش کیا، جس میں ایک ہزار تومان ماہوار (قریباً 5 ہزار روپیہ) تنخواہ کا حکم درج تھا اور گزارش کی کہ کیوں یہ رقم اُسے ادا نہیں کی جاتی۔ شاہ نے کہا کہ اس نے ایسا کوئی حکم ملکم خاں کے حق میں صادر نہیں کیا اور اگرچہ دستاویز ہر طرح مکمل ہے مگر وہ صرف اسی فرمان کو تسلیم کرے گا جس پر اُس کی خاص مہر اس کی خاص روشنائی سے ثبت ہوگی۔ ملکم خاں نے فوراً اپنی جیب سے ایک اور فرمان نکالا۔ جس میں یہ تمام باتیں موجود تھیں، بادشاہ دنگ رہ گیا اور گویا ہوا کہ ایسے چالاک آدمی کا ایران میں رہنا اچھا نہیں۔ اس کے چند سال بعد پھر ایران میں نمودار ہوا اور فری مین سوسائٹی کا شاخشانہ آکھڑا کیا۔ ''فراموشی خانہ'' کے ممبروں کی تعداد دن بدن بڑھنے لگی اور اس جماعت کی ندرت نظام اور اخفاء راز میں اصرار نے بہت سے اعلیٰ خاندانوں کے اراکین کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ شاہ ناصر الدین نے پہلے تو اس کی طرف چنداں توجہ نہیں کی مگر جب عہد نامہ پیرس کے کامیاب مدبّر فرخ خاں نے شاہ کے کان بھرے کہ اس سوسائٹی کے پردے میں اس کی جان و مال کے خلاف کسی خوفناک سازش کا امکان ہے تو شاہ کے کان کھڑے ہوئے۔ ملکم خاں پھر جلاوطن کیا گیا اور لاج کا ماسٹر جو ایک عالی مرتبہ شاہزادہ تھا زنداں میں ڈالا گیا۔ وہ اِدھر اُدھر کا

چکر لگا کر قسطنطنیہ پہنچا اور میرزا حسین خاں سفیر ایران متعینہ قسطنطنیہ سے ملاقات کر کے اسے تمام صورت حالات سے آگاہ کیا۔ میرزا کی سمجھ میں بات آگئی اور وہ اس کے دل کی تڑپ پا گیا۔ اس لیے وہ اپنے اثر کو کام میں لایا اور ملکم خاں کے صحیح حالات اور خیالات شاہ تک پہنچائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ایران کی طرف سے لنڈن میں سفیر مقیم ہوا اور اپنے فرائض اس خوش اسلوبی سے ادا کیے کہ بادشاہ نے خوش ہو کر اُسے ''شاہزادہ'' کے خطاب سے سرفراز کیا۔ 1889ء میں جب شاہ ناصر الدین انگلینڈ گیا تو ملکم خاں نے گرانمایہ نذر پیش کی اور شاہ نے اسے ایران میں لاٹری ڈالنے کی اجازت دی۔ ملکم خاں نے یہ حق ایک انگریز کے پاس فروخت کر دیا۔ جب یہ خبر ایران پہنچی تو علماء نے فتویٰ دیا کہ لاٹری قمار بازی کی قسم ہے۔ اس لیے بروئے نص قرآنی ممنوع ہے۔ امین السلطان اس وقت وزیر اور ایران کی قسمت کا مالک بن کر فوائد ملک و ملت کو اغراض ذاتی پر قربان کر رہا تھا۔ ملکم خاں جیسے وطن دوست اور راست رو شخص سے اس کی کیونکر بن سکتی تھی۔ اس پر نوازشات خسروانہ نے اس کی آتش حسد کو اور بھڑکایا۔ اس لیے وہ مدت سے اس کے درپے آزار چلا آتا تھا اور گھات میں تھا۔ اب اسے موقعہ ملا اور علماء کے فتویٰ کی آڑ میں جو ممکن ہے کہ اس کی تحریک کا ثمر ہو دل کا بخار نکالنے لگا۔ اس نے ملکم کو کہا کہ وہ لاٹری کا اجازت نامہ واپس کر دے۔ ملکم نے جواب دیا کہ وہ اپنا حق فروخت کر چکا ہے اور اجازت کو واپس کرنا اور اس سے متمتع نہ ہونا اس کے بس میں نہیں رہا۔ امین السلطان نے نہایت درشت الفاظ میں تار دیا اور ملکم نے اینٹ کا جواب پتھر سے دینے میں تسمہ نہ لگا رکھا۔ امین السلطان نے ریشہ دوانیوں کا جال پھیلایا اور ملکم خاں منصب سفارت سے معزول کیا گیا۔ یہ صلہ خدمات پا کر اس کے دل میں کیا کیفیت ہوگی کون اندازہ لگا سکتا ہے؟ مگر وطن کی محبت کا نشہ ہنوز دماغ میں تھا اور اُس نے خدمت ملک و قوم کے لیے لنڈن سے فارسی زبان میں ''قانون'' کے نام سے ایک اخبار نکالا۔ قومی نظمیں لکھیں، ڈرامے تیار کیے۔ اسی عرصہ میں جمال الدین افغانی بھی پہنچ گئے اور دونوں کی مشترکہ ادارت میں یہ اخبار ساڑھے تین سال تک نکلتا رہا۔ جس نے ایران کو از سرِ نو زندہ کر دیا۔ اس اخبار میں اس نے تدوین قوانین اور پارلیمنٹ کے قیام پر زور دیا۔ یہی خیال ہے جو آج تک ایرانیوں کے دل و دماغ سے نکلنے میں نہیں آیا اور جس کے لیے ہزاروں محبانِ وطن موت کے گھاٹ اُتر

رہے ہیں مگر ''مشروطہ ایران زندہ باد'' کا نعرہ ہنوز ایران میں گونج رہا ہے۔ ملکم خاں نے ایران کے طرز حکومت، رشوت ستانی کی گرم بازاری اور امین السلطان کی خیانت کو طشت از بام کر دیا۔ امین السلطان نے اس کی تصنیفات کا داخلہ ایران میں بند تو کر دیا مگر لوگوں نے ممالک غیر کے باشندوں اور کپڑوں کے گٹھوں سے ڈاک کا کام لیا اور ملکم خاں نے ایران کو خواب غفلت سے بیدار کر کے 1908ء میں روم پایہ تخت اٹلی میں سفر آخرت اختیار کیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے متعدد ڈرامے لکھے مگر نایاب ہیں۔ حال میں مندرجہ ذیل تین ڈراموں کا ایک چھوٹا سا مجموعہ موسومہ ''تیاتر'' برلن دار الخلافہ جرمن سے شائع ہوا ہے۔ خدا کرے کہ یہ اور ڈراموں کی اشاعت کی تمہید ہو۔ ان ہر سہ ڈراموں میں نہایت دلچسپ انداز سے پوری کامیابی کے ساتھ یہ دکھایا ہے کہ ایران میں رشوت لینے کے لیے کیسے کیسے عجیب طریقے نکالے جاتے ہیں۔ یہ ڈرامے و کومیڈیاں تبریز کے روزنامہ اتحاد میں 1326ھ میں شائع ہوئے تھے اور اخبار مذکور کی ضبطی کے سلسلہ میں نایاب ہو گئے۔

(1) سرگزشت اشرف خاں (2) طریقہ حکومت زمان خاں
(3) حکایت سفر کربلا شاہ قلی میرزا (خالص فارس ہے)

ان ڈراموں میں اصطلاحی بات یہ ہے کہ اشخاص ڈرامہ کو ''اسمائے اعضائے مجلس'' لکھا ہے جو دیگر ادباء ایران کے ڈراموں کی اصطلاح سے مختلف ہے۔ سلاست الفاظ، روانی بیان، جدتِ طرز اور متانت اس کی انشا کے جوہر ہیں۔

اس کے بعد ایرانی ڈرامہ پر جمود کی حالت طاری نظر آتی ہے اور کسی نئے ڈراما نگار یا ڈراما کا ذکر سننے میں نہیں آتا مگر اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں۔ تمام دنیا کی تاریخ اُٹھا کر دیکھ لو۔ ڈراما صرف انہی ملکوں میں پنپتا دکھائی دے گا جہاں امن، آسائش، طمانیتِ قلب کا سکہ رواں ہو۔ ان کا زوال ڈرامہ کے پاؤں میں زنجیر ڈالتا ہے اور اس میں طاقتِ رفتار نہیں رہتی۔ ایران میں سالوں سے جو سیاسی حالت رونما ہو رہی ہے۔ اس میں ڈراما کی تصنیف اور ترویج کی توقع کرنا عبث ہے۔ سچ ہے پریشان خاطری، تہذیب داخلاق کی مساعی کی روادار نہیں ہو سکتی۔ جب کہ خود ایران کے کج کلاہوں کے تخت اور تاج کھلونا بنے ہوں تو اسٹیج کے بادشاہوں کے حالات کی طرف کون توجہ کرے۔

باب چہاردہم

چین اور جاپان

ابتدا:

یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچ چکا ہے کہ 2700 ق-م میں چین میں کچھ علامات سے حُروف تہجی کا کام لیا جاتا تھا۔ گیتوں کی کتاب جو 12 ویں صدی میں مرتب ہوئی، اس بات کی قوی شہادت ہے کہ حُروف موسیقی اور نظم اس زمانہ سے بہت پیشتر اس ملک میں موجود تھے۔ تاریخ کے مطالعہ سے عیاں ہوتا ہے کہ گیت اور پنٹو مائم 7 ویں صدی سے بہت پہلے ادا کیے جاتے ہیں۔ چینی اپنے ڈراما کو بہت قدیم سے بتاتے ہیں لیکن 6 ویں صدی سے قبل وہ یقیناً با قاعدہ ڈراما سے محروم تھے۔ ہندستانی اور مغربی ڈراما کی طرح چینی ڈراما بھی موسیقی، رقص و سرود اور نقالی کے عناصر سے پیدا ہوا۔ چین نقالی میں دنیا کی تمام اقوام سے زیادہ ملکہ رکھتے تھے اور یہ ایکٹری کے لیے نہایت ضروری جبلّی قابلیت ہے۔ اوّل ہی اوّل ہیرونگ کی قسم کے ایک ڈراما کا ذکر سننے میں آیا ہے جس میں چند واقعات ڈراما کی طرز پر ایکٹ کر کے دکھائے جاتے تھے۔ 10 ویں صدی تک اسٹیج کی یہی حالت رہی۔ 11 ویں صدی میں یہ اصلاح ہوئی کہ ڈراما کے ساتھ موسیقی بھی شامل کی گئی۔ اُس وقت بھی صرف چند بڑے بڑے کیرکٹروں کا پارٹ کرنے والے گانے کے مجاز تھے۔

با قاعدہ ڈراما:

12 ویں صدی میں یہ ملک با قاعدہ ڈراما سے روشناس ہوا اور مختلف مضامین پر ڈرامے لکھے جانے لگے۔ اِن کے ڈراموں اور ڈراما نگاروں کے علاوہ جن کا مورخوں کو پتہ نہیں ملا

12 ویں اور 13 ویں صدی کے مابین 85 ڈراما نگاروں نے 560 ڈرامے لکھے۔ ان میں ٹریجڈی، فارس اور عشقیہ ڈراموں کے نمونہ کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ پی. پا کی، ایک خانگی ولولہ انگیز ڈراما ہے جس میں بہت سی خوبیاں بیان کی جاتی ہیں اور اِسے اخلاق کا منھ بولتا مرقع نیز چینی تھیٹر کا شاہکار بتاتے ہیں۔ اس ڈراما سے آگے کے ڈرامے کسی قدر فحش ہوا کرتے تھے۔ اس کی تصنیف سے اسٹیج کی اصلاح مدنظر تھی۔ روایت ہے کہ والٹیر نے ایک چینی ڈراما موسومہ "ٹوچو. چی اِن سول (ٹاچو خاندان کا ننھا سا یتیم) سے پلاٹ لے کر ایک ڈراما لکھا۔

زوال:

17 ویں صدی سے قبل ہی ڈراما میں انحطاط کے علامات شروع ہو گئے۔ ازبس فحش زبان میں لکھے ہوئے ڈرامے نقلیں اور ہجویں اسٹیج پر مروج ہو گئیں۔ جن کا مکالمہ سنڈاس سے بدتر ہوا کرتا تھا۔ اگرچہ اسٹیج کی اصلاح کے لیے بہت سرگرم کوشش سے کام لیا جاتا ہے مگر ہنوز وہ اس درجہ پر نہیں پہنچا جو 17 ویں صدی کے قبل اِسے حاصل تھا۔

خصوصیات:

چینی ڈراما نگار اتحاد مکانی و زمانی کی مطلق پروا نہیں کرتے۔ اسٹیج پر ڈراما کی نمائش کسی اُصول یا قاعدہ کی پابند نہیں جو چاہیے اسٹیج پر لے آیئے کوئی روکنے والا نہیں۔ اگرچہ یہ قاعدہ ہے کہ ہر ڈراما سبق آموز ہو مگر ہمیشہ اِس قاعدہ کی خلاف ورزی کی جاتی ہے۔ چینی ڈراما میں یہ عجیب بات ہے کہ ہر کیرکٹر اسٹیج پر آتے ہی سب سے پہلے اپنا نام اور حسب نسب بیان کرتا ہے اور مبیّنہ پلاٹ سے ماورا جو واقعات ہوں بیان کرتا چلا جاتا ہے۔

ڈراموں کی زبان بڑی مغلق ہوتی ہے اور اس میں کثرت سے قافیہ پیمائی کی جاتی ہے، روزمرہ سے اِسے کوئی نسبت نہیں رہتی۔ جُملہ صنائع بدائع کو زبردستی ٹھونسا جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عام لوگ اِسے سمجھ ہی نہیں سکتے۔

ازمنہ قدیم میں عورتوں کو اسٹیج پر آکر پارٹ کرنے کی اجازت تھی مگر جب قیصر کیہان لانگ نے ایک ایکٹرس کو اپنے حرم میں داخل کر لیا تو عورتوں کا اسٹیج پر آنا منع ہو گیا اور ان کی جگہ لڑکے

پارٹ کرنے لگے۔

ایک ہی ڈراما کئی دنوں تک ہوتا رہتا ہے اور سینما کے سیریل کی طرح ختم ہونے میں نہیں آتا۔ ڈراما میں حُسن و عشق کا عنصر بحدِ کثیر ہوتا ہے۔ اگرچہ جم پر محاسن کا مدار ہو تو چینی اپنے ڈراما پر جتنا بھی ناز کریں تھوڑا ہے لیکن ادبیات کی کسوٹی پر پرکھو تو چند ڈراموں کے سوا باقی پامال چیزیں ہیں۔ گو ان کے پلاٹ بہت سادہ ہوتے ہیں لیکن ایکٹر اُنھیں دلچسپ بنا ہی لیتے ہیں۔ حقیقت کی پیروی بھی کی جاتی ہے۔

تھیئٹر:

تمام چھوٹے بڑے شہروں میں تھیئٹر ہیں۔ جہاں اعلیٰ ادنیٰ ہر طبقہ اور خیالات کے لوگ تماشا دیکھنے جاتے ہیں۔ یہ بالکل درست ہے کہ جرمنی کے بعد کسی ملک کو تھیئٹر سے ایسی دل بستگی نہیں جیسی چین کو ہے۔ تماشے 24 گھنٹے میں ہر وقت ہوتے رہتے ہیں اور جس وقت کسی کو فرصت ملتی ہے آ نکلتا ہے۔ ہر خوشی کے موقع پر تھیئٹر کے تماشا سے مہمانوں کی ضیافت طبع لازمی طور پر ہوتی ہے۔ قحط، وبا یا کسی اور مصیبت کو مٹانے کے لیے ڈراما کی نمائش کرنا بہت کارگر سمجھا جاتا ہے۔ بعض اوقات گاؤں کا چودھری حکم دیتا ہے کہ اتنے دنوں تک ڈرامے ہوتے رہیں اور رعیت چندہ کر کے اس خرچ کو برداشت کرتی ہے۔ جیسے ہندستان میں تعزیری پولیس کی تعیناتی کے وقت ہوتا ہے۔ کسی شخص کی فیاضی کا معیار بھی اِسی امر سے ہوتا ہے کہ اس نے کتنی بار تھیئٹر کے تماشے لوگوں کو مفت دکھائے۔

تاجران کے معاہدے میں اکثر یہ شرط بھی ہوتی ہے کہ منافع کی صورت میں تھیئٹر کا تماشا دکھایا جائے گا۔ غربا سے کوئی ٹکٹ نہیں لیا جاتا اور اُنھیں مفت تماشا دیکھنے کی اجازت ہے بعض اوقات لوگ پانچ چھ میل کا فاصلہ طے کر کے تماشا دیکھنے جاتے ہیں۔

تماشائی ہمیشہ کُھلے میدان میں بیٹھتے ہیں جس کی وسعت کی کوئی حد مقرر نہیں۔ کوئی دیوار پر جگہ بناتا ہے، کوئی درخت پر چڑھ بیٹھتا ہے۔ تماشا کے دوران میں لوگ کھاتے پیتے اور چانڈو کے دم لگاتے ہیں۔ ایک ہی ڈراما کئی ناموں سے بار بار دکھایا جاتا ہے۔[5]

جاپان:

چینی ڈرامے جاپان میں بھی کھیلے جاتے تھے۔ اِن تماشوں کا اُسلوب بھی چینی تھا۔ 6 ویں صدی میں ایک چینی شاعر ہاواکاوسٹو نے ملک کی خدمت کے لیے 36 ڈرامے لکھے۔ ہر نمائش سے قبل ایک ناچ ہوتا ہے جسے سامیاسو کہتے ہیں۔ اس کا مدعا یہ ہوتا ہے کہ تماشائی ڈراما دیکھنے کے لیے تیار ہو جائیں۔ قریب قریب ایسا ہی ہندستان میں رواج ہے۔ 12 ویں صدی میں ایک اور ڈراما نگار عورت اسنوزانزی نے متعدد ڈرامے لکھے۔ یہ عورت اچھی ایکٹرس تھی اور مردانہ لباس میں اسٹیج پر آیا کرتی تھی۔

جاپان میں باقاعدہ ڈراما 17 ویں صدی میں رائج ہوا اور 1624ء میں بمقام یڈواولیّن تھیئٹر کا سنگِ بنیاد رکھا گیا۔ وہ اُمرا جو عوام کے ساتھ بیٹھ کر تماشا دیکھنا پسند نہ کرتے تھے اپنے مکانوں پر نج کے طور پر دیکھا کرتے تھے۔

آج کل بھی جاپان میں ایسے ڈرامے تمثیل ہوتے ہیں جن میں حصہ لینا امیرزادوں کا شعار ہے۔ یہ ڈراما بالعموم حُبِ وطن کے جذبات اُبھارنے کے لیے کیے جاتے ہیں۔ اُن کی نمائش کے لیے حکومت نے اپنے خرچ پر ایک عالی شان تھیئٹر بنوادیا ہے۔

جاپانی ڈراما کی نمائش کی خصوصیت یہ ہے کہ طلوع آفتاب سے شروع ہو کر غروب کے وقت ختم ہوتا ہے۔ اگرچہ جاپانی ڈرامے تاریخی ہوتے ہیں مگر کیرکٹروں کے نام تبدیل کر دیے جاتے ہیں۔ عورتیں اسٹیج پر کام کرتی ہیں بلکہ گواشا کے نام سے عورتوں کی ایک جماعت صرف اسی قسم کے کام کے لیے مخصوص ہے۔

باب پانزدہم

عرب، ٹرکی، افغانستان

سیلون، افریقہ، آسٹریلیا

عرب:

عرب میں نہ کبھی ڈراما تھا نہ اب ہے مگر نقال بالکل تھیٹر کی طرز پر تماشے کرتے ہیں۔ قہوہ خانوں کے آگے کھلے میدان میں زن و مرد نیم مدہوشی کے عالم میں بے ہودہ حرکات سے لوگوں کو خوش کرتے ہیں۔ سچ پوچھیے تو یہ موجودہ بغداد کا بازار حُسن ہے۔ جہاں سے خریداروں کو حسب پسند مال آسانی سے مل جاتا ہے۔ اگر باقاعدہ ڈراما میسّر آجاتا تو اِس ملک کی بے حیائی کا یہ نظارہ دیکھنے میں نہ آتا، جس کی مثال دُنیا کے کسی ملک میں نہیں ملتی۔

ٹرکی:

جب سے ٹرکی نے تہذیب میں یورپ کے ہمدوش ہونے کا تہیّہ کیا ہے، با اُصول ڈرامے لکھے جانے شروع ہوئے ہیں۔ قسطنطنیہ میں ایک عالی شان تھیٹر ہے۔ اب حکومت انگورہ نے موسیقی کو نصابِ تعلیم میں داخل کیا ہے جو اِس ملک میں ڈراما کے عروج کا پیش خیمہ ہے۔

افغانستان:

اِس ملک میں بھی ڈرامانے کوئی مستقل شکل اختیار نہیں کی۔ پشاور کے نامور ایکٹر ماسٹر کریم بخش اکثر کابل جا کر اس قسم کے تفریحی نمونے پیش کیا کرتے تھے۔ 1922ء میں چند اہل جرمن

نے ذرا اہتمام کے ساتھ کابل میں ایک ڈراما اسٹیج کیا تھا۔ جسے فرمانروائے افغانستان اور دیگر اکابرِ ملک نے ازحد پسند کیا۔ اب افغان یورپ میں آنے جانے لگے ہیں اور ممکن ہے کہ وہ علاوہ دیگر علمی جواہر کے ڈراما کو بھی اپنے ملک میں لے جائیں۔

سیلون:

چینی سیاح فاہین مروی ہے کہ جب وہ سیلون میں گیا تو اس زمانہ میں (قدیم سے یعنی آج سے وہ ہزار برس قبل) مذہبی ڈرامے تمثیل ہوتے تھے۔ آج کل تامل اور سنسکرت میں ڈرامے اکثر ہوتے ہیں۔ ایک دفعہ ہرش چند ڈراما تامل میں ہوا تھا جسے ایک سیاح نے بڑے شوق سے دیکھا اور اپنے سفرنامہ میں اس کے حالات بڑی تفصیل سے بیان کیے۔

افریقہ:

تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی زمانہ میں مصر تھیئٹروں کے لحاظ سے یونان کا مدمقابل تھا۔ مگر قیصر کارکلا نے 215 عیسوی میں الگزنڈریا کو تباہ کر کے قتل عام کیا اور تمام تھیئٹر منہدم ہو گئے۔ اس کے بعد پھر تعمیر ہوئے اور 606ء میں صرف ایک شہر میں 400 تھیئٹر تھے۔ آج کل مصر میں اس فن کا بازار سرد ہے مگر جنوبی افریقہ میں شاید ہی کوئی شہر ہو جس میں باقاعدہ تھیئٹر نہیں۔

آسٹریلیا:

اس ملک میں ڈراما کے لوازمات تو کثرت سے پائے جاتے ہیں اور لوگوں کو اس کا شوق بھی ہے مگر کوئی مستقل تھیئٹر یا کمپنی نہیں۔ باہر سے کمپنیاں آتی ہیں اور کھیل کر کے چلی جاتی ہیں۔ فرانس اور انگلستان کے اکثر نامور ایکٹر اس ملک میں اپنے کمالات کے فن دکھانے کے لیے آتے ہیں رہتے ہیں۔

تمت بالخیر